





د . حميد لحمدانى

# النقد التاريخى فى الاُديب

## رؤية جديدة



١٩٩٩



[ ..... وَكَمَا أَنَّ لِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالًا ، فَكَذَلِكَ لِكُلِّ عَصْرِ بَيَانٌ ، وَلِكُلِّ طَائِفَةٍ مِنَ الْأُمَمِ  
الْمُتَعَاقِبَةِ نَوْعٌ مِنَ الْخُطَابَةِ وَضَرْبٌ مِنَ الْبَلَاغَةِ ، لَا يُوَافِقُهَا غَيْرُهُ ، وَلَا تَهْشُ لِسِوَاهِ ... ]

ابن شهيد ( عن النخيرة )



مدخل :

## من دائرة التاريخ إلى دائرة السيميولوجيا

تبدو الكتابة عن النقد التاريخي ، في هذه الفترة التي تطورت فيها مناهج النقد وكأئها تراجعُ إلى الوراء في التأليف النقدي ، غير أنه ينبغي التمييز هنا بين الدعوة إلى استمرار التصورات القديمة وبين إعادة النظر في واقع النقد التاريخي العربي والغربي على السواء .

وكتابنا هذا يريد إعادة النظر في ممارسة التحليل التاريخي للأعمال الأدبية وذلك في ضوء تطور المعرفة المنهجية الحديثة . وإذا كان يركز على واقع النقد الروائي التاريخي الحديث فإنه يثير إلى جانب ذلك قضايا واقع النقد التاريخي العربي القديم ، التي كان لها تأثير خفي في النقد الروائي التاريخي العربي الحديث .

عملنا إذن هو دراسة في مجال نقد النقد بالدرجة الأولى ( باستثناء البحث الخاص عن الاثنوغرافيا كمكون تاريخي ومحفز جمالي في الأدب ) ، وهو يقيم استراتيجيته على أساس فكرة محددة مفادها أن تجاوز الواقع الحالي للتأريخ الأدبي ، ودراسة الأعمال الأدبية قديمها وحديثها ، يتطلب أولاً فهم حدود وإمكانيات هذا النقد ، وثانياً اقتراح وسائل جديدة لإعادة النظر في منهج تاريخ الأدب في ضوء تطور المناهج الحديثة .

وحيثما يكرس هذا الكتاب معظم أجزائه لدراسة آليات الممارسة النقدية التاريخية السابقة ، فإنما يفعل ذلك لتحفيز النقد العربي على تجاوزها . هكذا يقدم الكتاب صورة مركزة عن واقع النقد الإخباري التاريخي العربي القديم ثم ينتقل بعد ذلك في أغلب أجزاء الكتاب لتتبع واقع النقد التاريخي في العصر الحديث وخاصة تطبيقاته على الفن الروائي ، دون إغفال المؤثرات المنهجية الواردة من الغرب .

لماذا الحديث عن النقد الإخباري التاريخي العربي القديم مع أن جل اهتمامه كان موجهاً إلى الشعر ؟ ذلك أن غرض الباحث هو تأكيد أن الممارسة النقدية التاريخية في مجال الرواية ، وإن كانت قد تأثرت بصورة أوضح بالنقد التاريخي الغربي ، فإنها انبنت أيضاً على خلفية من واقع النقد التاريخي العربي ، فجميع عناصر النقد التاريخي الغربي كانت موجودة سلفاً في النقد التاريخي العربي لكنها كانت متصلة



بالشعر وليس بالسرد . ومع ذلك فإن الباحث فى هذا الموضوع يشعر أن النقد العربى القديم احتفظ دائما بوجوده الضمنى فى نقد السرد رغم تأثره المباشر فى العصر الحديث بالنقد التاريخى الغربى .

وقد اتبعنا طريقة خاصة لتقديم صورة النقد التاريخى العربى القديم ، وهى الاعتماد على المصادر الأصلية فى الغالب حتى يكون القارئ موصولا بشكل مباشر مع هذه التجربة الفذة فى واقعها الحى . لقد استطاعت كثير من المراجع الوسيطة أن تقدم صورة من واقع النقد التاريخى العربى ، لكن لانعتقد أنها قد وقفت على جميع التفاصيل الدقيقة فى هذا النقد فضلا عن أنها لم تركز كثيرا على الطابع الاخبارى ، مع أنه كان أكثر إثارة للانتباه فى نقدنا التاريخى القديم .

وسيجد القارئ اقتراح الوسائل الجديدة لاعادة النظر فى هذا النقد مبسطة فى هذا المدخل . وبإمكانه أن يعقد الصلة بين ماهو موجود فيها وبين الاقتراحات العامة الواردة فى الجزء الخاص « بواقع النقد الروائى فى العالم العربى » ، ففى آخر هذا الجزء قدمنا بعض الاقتراحات التى لها علاقة بالتصور السيميائى ، وهى فى الواقع لا تبتعد كثيرا عن التصور الموضح فى هذا المدخل إلا من حيث تركيز المدخل على البعد التأريخى للممارسة النقدية بينما تتجاوز السيميائيات التاريخ إلى ملامسة دينامية المعطيات الاجتماعية وأنوار البعد النفسى .

وقد حرصنا على تقديم صورة عامة عن واقع النقد الروائى فى العالم العربى ، لتمكين القارئ من وضع ممارسة النقد التاريخى للرواية فى السياق العام لأنماط التحليل المختلفة ، مع الحرص على تحليل نموذج دال وهو كتاب : تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر . للدكتور عبد المحسن طه بدر .

وعملنا أيضا فى آخر الكتاب على إعادة النظر فى مايدعى : « الكتابة الاثنوغرافية - وهذا موضوع تاريخى بامتياز - يفرض فى الآن نفسه معالجة تاريخية بالضرورة - حاولنا فيه الاجابة عن أسئلة منهجية متعلقة بكيفية اقتحام المادة التاريخية الاثنوغرافية لأنماط مختلفة من الكتابة الروائية فى المغرب الغربى ، ومع ذلك فهو بحث تطبيقى لا يخلو من التحليل النظرى كما أنه يقترح تصنيفا لأنماط تعامل الرواية المغربية مع المادة الاثنوغرافية وكذلك مع مادعونه مادة « تقنوغرافية » . ولا يتجاوز عملنا فى هذا الجزء الاقتراح والتأويل ، علما بأن قراءة النصوص الروائية - وكذلك قراءة الواقع الاثنوغرافى و « التقنوغرافى » لاتكون إلا عملا تأويليا ولكل تأويل



مشروعيتها إذا كان معززا باستدلال يأخذ بعين الاعتبار البنيات الدالة في النصوص المدروسة ، أى حضور الظاهرة المرصودة على المستوى السيميوطيقى .

الخلاصة الجوهرية التى ينبغى أن يستنتجها قارئ هذا الكتاب هى أن النقد التاريخى ، هو « نقد » عام « تأخذ النظرة الشمولية التى يراعى فيها امتزاج الذاتى بالموضوع وبالعالم الخارجى . وهذا طموح كبير عبر عنه النقاد التاريخيون حين تحدثوا عن تلك المهمة الصعبة التى لا يستطيع مواجهتها إلا الناقد الموسوعى . ونذكر فى هذا الصدد أن « لانسون » مثلاً كان يحس بأن عُمرَ الناقد الواحد لا يستطيع أن يُنجزَ المشروع الكبير للناقد التاريخى « ولكن ما يعجزُ عنه عُمرُ تستطيع أعمار كثيرة أن تقوم به » (1) .

هذه الخاصية الموسوعية « الشمولية » التى تُميزُ النقد التاريخى ( سواء عند الناقد العربى أم الغربى ) ناتجةُ فى الواقع عن طموح دائم لمعرفة الجزئى الذى هو النص الأدبى فى إطار الكلى الذى هو مجموع العالم ، وهى نظرة تاريخية مدعّمة بتصور فلسفى يحضر ضمناً فى النقد العربى ويأتى معلناً فى النقد الغربى ، مفاده أن الناقد وإن كان فرداً فهو قادر على أن يمتلك بنفسه معرفة صحيحة بالواقع ، وأن النصوص الأدبية هى بدورها تحمل معرفة قائلها ومضامين فكره إلى جانب مؤثرات المحيط .

هناك إذن ثقة متبادلة بين الناقد باعتباره قارئاً ، وبين النص باعتباره ثابت المضامين لأنه متصل مباشرة بقصدية المؤلف . وعلى هذا الأساس نشأت ( وثوقية ) الممارسة النقدية التاريخية ، فحين يحلل الناقد التاريخى المحيط الخارجى الثقافى والسياسى والاجتماعى فما علينا إلا أن نسلم بتحليله ، وحين يقدم لنا صورة عن حياة المبدع فإنها الصورة المثلى الوحيدة التى ينبغى اعتبارها صحيحة وحين يستخرج مضامين الابداع ويصدر حكمه القيمى ، فإن ذلك لا يكون من جانبه إلا عن « تبصر » . هناك إذن حقيقة ذاتية ، وهى رؤية الناقد ، فى مقابل حقيقة موضوعية ، وهى المحتوى

---

(1) لانسون تلون : منهج البحث فى تاريخ الآداب ، ضمن كتاب د . محمد منور : النقد المنهجي عند العرب . دار نهضة مصر للطباعة والنشر ( تون سنة الطبع ) ص : 422 وكلامه هنا لا يتنفي أبداً فردية المعرفة ، فالفرد قادر على بناء المعرفة إلا أن عمره قد يحول تون اتمام عمله لذلك يأتى أفراد آخرون لاتمامه .

الثابت للنص ولقيمتة الفنية . مثل هذا الوضع أنتج لنا ممارسة تاريخية مفعمة بالتقرير والالقاء ، لأن الناقد التاريخي لا يطرح في الغالب أى سؤال عن مصداقية رؤيته الخاصة سواء بخصوص الواقع الذى يفسر به النصوص أم بخصوص هذه النصوص نفسها ، وعليه يُفترض دائماً أن على القراء التسليم بمصداقية الناقد وأنه من حيث المبدأ قادر على بلوغ الحقيقة ، وإذا لم يحالفه الحظ فى بلوغها فإنما يرجع ذلك لعارض طارئ يمكن التغلب عليه فى محاولة أخرى ، أو على يد ناقد آخر يستفيد من أخطاءه سابقه . يقتضى ذلك كله النظر إلى النص الأدبى باعتباره يحتوى على مضمون ثابت ووحيد وأن الناقد بما وهب من مهارة فى التحليل قادر على بلوغه ، وإن لم يصل إليه فذلك لايعنى أنه غير موجود ولكن لأن مهارته أخطأت الطريق إليه :

« نحن معرضون للخطأ فى فهم وتقدير آراء الأدباء والشعراء ، وأفكارهم وأخيلتهم وطرائق تعبيرهم ، ما لم نلاحظ وضعهم فى عصرهم وصلتهم بها ، وما لم نلم بالمعارف والمذاهب والمقاييس النقدية والخلقية التى كانت سائدة فى تلك العصور والتى كان الأديب أو الشاعر يجارياها ويعارضها فآثاره الأدبية خاضعة لكل ذلك على نحو إيجابى أو سلبى »<sup>(1)</sup> .

فبسبب المهمة الصعبة التى تعترض الناقد وهو يتنقل جيئة وذهابا بين النص والواقع نراه يواجه على الدوام إمكانية الوقوع فى الخطأ ، ومع ذلك فلا سبيل إلى الشك فى مصداقيته ولا فى قدرته المبدئية على بلوغ الحقيقة الثابتة للنص .

إن تجديد الدراسة التاريخية فى الأدب ، أى تغيير النظرة السائدة حتى الآن فى أغلب الجامعات العربية وكذا فى أغلب الدراسات المنشورة عن الأدب العربى القديم وكذا بعض الدراسات التاريخية عن الأدب الحديث ، يتطلب إعادة نظر جنرية تطول فكرة وثوقية الناقد ، « وفردانية » النص الأدبى وثبات حقيقته ، فهل يعنى هذا إبعاد النقد عن مجال البحث المعرفى .

إن السير فى طريق معرفى لا يشترط بالضرورة الانطلاق من مسلمة « وهمية » وهى أننا قادرون على بلوغ المعرفة المطلقة أى على الامساك الفعلى بحقيقة الأشياء .

---

(1) د . عبد العزيز عتيق : « فى النقد الأدبى » دار النهضة العربية ، بيروت طه : 2 - 1972 - ص 290



لقد حاولت بعض المؤلفات التي عالجت النقد التاريخي العربي خاصة أن تنبه إلى ضرورة تغيير زاوية النظر القديمة التي تتميز بالنظر الأجادي للعصور الأدبية ودلالات الأعمال وقيمها الفكرية وقدمت ملاحظات جيدة في هذا المجال تدعو المؤرخ الأدبي إلى « أن يدرك مواقف المجتمعات من النصوص الأدبية اعتمادا على ما يظهر لبعضها من عديد القراءات فهل الذين يدرسون النص الأدبي الواحد في عصره يرون فيه ما يراه غيرهم من الذين يدرسونه بعد عصره ؟ وهل هو عندهم أدبي بموجب فهم واحد ومعايير في تقييم الجمال واحدة ؟ أم يدري فيه أهل عصره أشياء ويدري فيه أهل غير عصره أشياء »<sup>(1)</sup>.

فهذه فكرة من شأنها فعلا أن تحدث انقلابا جوهريا في تصورنا للنقد التاريخي ، غير أنها قُدمت في نطاق إعادة النظر من الداخل للنقد التاريخي التقليدي نفسه ، بمعنى أن الإطار القديم لا يزال صالحا وأن تجديده قابل لأن يحدث من داخله ، هذا ما يجعل محاولة التجديد لا تفتح الآفاق الكبرى للتحويل الذي ينبغي أن يحدث الآن في الممارسات النقدية الحالية التي تجاوزت الرؤية التاريخية القيمة بالاستفادة من نتائج تطور الأبحاث اللسانية والسيميائية والاعلاميات الحديثة . وكتاب « في تاريخ الأدب ، مفاهيم ومناهج » ، لـ د . حسين الواد الذي اقتطفنا منه الرأي السابق لا يبدو أنه يحمل على عاتقه اعتبار المنهج السيميولوجي مثالا بديلا للنقد التاريخي القديم ، لأنه يسلم ضمنا بأن الإطار القديم صالح ، وإنما ينبغي إضافة مهام أخرى لمؤرخ الأدب ومنها دراسة الأعمال الأدبية في ضوء تغير العصور والقيم . إن إلقاء نظرة على مراجع الكتاب تبين بوضوح أنه لم يستفد مثلا من أبحاث هانس روبرياوس وغيره من رواد جمالية التلقي الذين قدموا بدائل جوهرية عن الممارسة النقدية التاريخية السابقة ، وهي بدائل مؤسّسة على مُعطيات جديدة في المجال المعرفي ، لسانية وسوسيولوجية ، ونفسية وإعلامية . ولعل الوقت المبكر الذي نشر فيه حسين الواد عمله في طبعته الأولى ( 1980 ) لم يسمح له بالاطلاع على جميع هذه الآفاق الجديدة . وحسبه أنه تنبه إلى ضرورة التغيير .

إن الاحساس بتقادم النظرة النقدية التاريخية التي هيمنت في أوروبا خاصة خلال القرن التاسع عشر يجد تجسيده في مؤلفات أخذت على عاتقها محاولة تجديد الرؤية ،

---

(1) انظر د . حسين الواد : « في تاريخ الأدب ، مفاهيم ومناهج » المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت ط : 2 1993 ص : 310 .

هكذا اعتُبرت النزعة التصورية ( Solipsisme ) التي ترى أن الأنا وحده هو الموجود وأن الفكر لا يدرك سوى تصوراتهِ - وهي النزعة التي هيمنت في النقد التاريخي العربي والغربي على السواء - بسبب العياء الذي أصاب الدراسات النقدية التاريخية في الوقت الذي أصبحت الحاجة ملحة إلى مراعاة أطراف « التواصل » الأدبي المختلفة « الكاتب ، النص ، القارئ ، السياق »<sup>(1)</sup> .

ومن الأفكار التي ينبغي لكل نقد ، يَضَعُ نفسه في نطاق التاريخ ، أن يتخلص منها : ثنائية الماضي والحاضر ، فالنصوص الأدبية لم تعد حبيسة العصور التي أنتجتها ، وعليه فإن استبدال النظرة التجزئية بالتحليل النسقي ( Analyse Systématique ) سيعمل على تحيين الأعمال الأدبية في كل عصر حيث تتدخل الخطابات المختلفة والمؤسسات ومختلف القراء ، ووسائل الاعلام في تحديد مقاصد الأعمال الأدبية في كل زمن . فبالإضافة إلى ضرورة ممارسة التحليل النسقي لابد من اعتبار الأدب ظاهرة مُعَيَّنة بخاصية فرط التعقيد Hypercomplexité<sup>(2)</sup> .

هكذا ينبغي النظر إلى الأدب باعتباره مجموعة من كل المؤثرات الصادرة عن الأنساق المختلفة حيث تجد كل نسق الفرصة لأن يُسْقَطَ نَفْسُهُ خارج ذاته ، لأن الوسيلة الوحيدة الممكنة لتحقيق ذاته هي هذا الدخول في علاقة مع الخارج . وعليه فكينونته مشروطة بهذه النسقية ذاتها<sup>(3)</sup> .

كان النقد التاريخي ينطلق من فكرة مفادها أن النصوص الأدبية تتضمن محتوى معرفيا ثابتا وأن ذات الناقد قادرة على حصره وضبطه بصورة نهائية ، في حين أن الأبحاث المعاصرة أشارت منذ منتصف هذا القرن إلى أن النصوص الأدبية تعبر في الواقع عن حدود معرفة الذات المبدعة في علاقتها بالأنماط النقيضة للمعرفة لدى النوات الأخرى ، وأن هذه الحدود المعرفية نفسها لا يمكن التعبير عنها أبدا إلا في سياق الحدود المعرفية غير الذاتية التي يتم احضارها هي أيضا - بشكل من الأشكال - في النص<sup>(4)</sup> .

(1) Clément Moisan : Qu'est-ce que l'histoire littéraire P.U.F 1987, P: 233

(2) Clément Moisan : Qu' est -ce que l'histoire littéraire . P. U. F. 1987, p : 234 - 235

(3) Ibid .....p : 237

(4) Pirre Marcherey : Pour une théorie de la production littéraire, Maspero. 1974, p : 150 151

ومعنى هذا أن نوعية تعامل الناقد مع النص هي نَفْسُها معرضة للارتباك بسبب هذه العلاقة التفاعلية التي يَعْرضُها النص ، ذلك أن طبيعة هذا التفاعل النصي أنه مُعَدٌّ ، بمعنى أنه ينقل خاصية التفاعل نفسها لكل قارئ أو ناقد أراد أن يحصر مدلوله ، إذ يُدْخِلُهُ هو نفسه في خضم ذلك التصادم للقيم ليصبح طرفا من أطرافه ، إذن فهو حين يحدد مدلول ما للعمل الأدبي إنما ينحاز في نهاية الأمر إلى أحد عناصر التفاعل التي يعرضها النص أو أنه يخلق وهمه الخاص انطلاقا من الاندماج الذي يَحْصُلُ له مع النص ، وهذا الاندماج لا يحصل إلا بفعل ثقافته ، فهي تحدد له موقعا خاصا ضمن عالم التفاعلات التي يولدها النص ذاته .

ويمكن القول بأن الدراسة التاريخية الجديدة المقترحة كبديل لما سبق قد ازدادت اقترابا من البحث المعرفي ، لأن القول - في إطار النقد التاريخي السابق - بالطابع الأساسي لمعرفة الناقد وبثبات الحقيقة الأدبية في كل نص ، هو تصور « اطلاقى » لا يقترب من البحث المعرفي بقدر ما يبتعد عنه ، على خلاف القول بأن الحقيقة الأدبية - كمضمون وكقيمة فنية - يشترك في صنعها قراء النص المتعاقبون في سياق جريان الحركة التاريخية وأن كل تأويل أو حكم أدبي إنما هو محاولة نسبية لبلوغ الحقيقة ، مرهونة بظروف المكان والزمان والشروط الثقافية للقراء والنقاد .

النقد التاريخي الجديد المقترح هو ذلك الذي شَيِّتَ معالمه السيميولوجيا المعاصرة بون أن تصرح بأنها بديل عن النقد التاريخي القديم ، واقترحته جمالية التلقى مباشرة كتصحيح لهذا النقد الذي لم يعد يساير التطور المعرفي المسند بالمعرفة السيكلوجية واللسانية والاجتماعية المعاصرة . هذا النقد التاريخي الجديد يتطلب ناقدًا لا يرى إمكانية إدراك حقيقة النص الأدبي في ذاته ولذاته ، لأن النصوص الأدبية لا يتم التعرف إليها إلا في جريان تاريخ تفاعلها مع القراء ، وعليه « فحقيقتها » ليست معطاة سلفا أنها في طور التأسيس دائما لأنها متطورة . لم تعد مهمة المؤرخ الأدبي هي أن ينطلق من ذاته لدراسة الأعمال الأدبية في ارتباطها بالتاريخ ولكن أن يتتبع كملاحظ



حُذِقَ نتائج التفاعل بين هذه الأعمال والقراء المتعاقبين في التاريخ ، وبإمكانه بعد ذلك أن يقدم قراءته الخاصة باعتبارها قراءة واحدة من تلك القراءات المتعاقبة لاغير .

ولابد أن نستحضر في هذا الصدد بعض المفاهيم التي يجب ادخالها إلى النقد التاريخي العربي ، ومنها مفهوم « أفق الانتظار »<sup>(1)</sup> . فإذا أردنا أن ندرس نصوص شاعر أو روائي عربي فيلزم أن نسعى إلى التعرف كيف تم تلقي هذه النصوص في مرحلة ظهورها كخطوة أولى ، وننظر هل استقبلت كنصوص مستجيبة للتصورات التي كانت مهيمنة في ذلك العصر على القراء ، أم أنها جاءت لتكسر المعيار السائد ، بمعنى هل استجابت لأفق انتظار القراء أم أنها خيبت توقعاتهم ؟ على أن هناك حالة أخرى أكثر فائدة بالنسبة للواقع الثقافي لكل عصر . وهي أن تكون النصوص قد عملت على « تغيير أفق انتظار القراء » وسيدلى حتما هذا الصنف من القراء الذين تغير أفق انتظارهم بما هي العناصر الجديدة التي عملت على حصول التغيير .

وبإمكان الخطوة الثانية ، وهي تَعَقُّبُ ربود أفعال القراء لنصوص محددة خلال عصور متوالية ، أن تقدم للناقد التاريخي « الجديد » صورة متكاملة عما يدعوه « ياوس » ب : « اندماج الآفاق » ؛ فهذا المفهوم هو الذي يحدد بصورة أوضح نموذج الدراسة التاريخية التي يُراد منها أن تكون جديدة بالفعل . أنها ستستبدل العرض التراكمي للنصوص في جريان التاريخ كما يتصوره الناقد بوصف متتاليات تفاعل القراء مع النصوص في جريان التاريخ . ستبين مثل هذه الدراسة كيف تطورت آفاق انتظار القراء وماهي الأجوبة التي قدمها نص ما عن أسئلة قراء كل عصر . هذه الرؤية لن تقدم لنا « حقيقة النص في ذاته ولذاته » أنها ستقدمه لنا في لحظات تفاعله مع القراء ، لأنه يمارس تأثيره عليهم وهم يعيدون في نفس الوقت إنتاجه لأنهم يؤولونه وفق تصورات عصرهم .

---

(1) معلوم أن الناقد الألماني هانس روبرت ياوس هو الذي أدخل هذه المفاهيم إلى حقل الدراسات الأدبية التاريخية وشرح دلالاتها في كتابه . Gallimard ( Pour une esthétique de la réception ) 1978 )

وقد طور آراءه ومثل لها في كتاب آخر ( Gallimard ) Pour une Hermenentique littéraire 1988

انظر تلخيصا مركزا لأهم مصطلحات ياوس في مقال : أحمد أبو حسن : نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث . ضمن كتاب « نظرية التلقي ، أشكال وتطبيقات كلية الآداب الرباط 1991 ص : 11 - 39

هذا كله يؤكد أن تاريخ تطور الأدب هو عبارة عن « منعطفات تاريخية » تأتي بالجديد فى الفنون الأدبية مما يستدعى بالضرورة قراءة جديدة للنصوص السابقة بحكم غير السُنن والمعايير .

أمام هذه الرؤية الجديدة يتبين لنا أن محاولة الناقد التاريخي ( المؤلف حتى الآن ) إجهاد نفسه فى قراءة نص أدبي حديث أو قديم ، وهو راسخ الاعتقاد بأنه يقدم لنا معناه الوحيد الذى كان له ولا يزال ، إنما هى محاولة عبثية ، حتى وإن استعان فى ذلك بالمناسبة وبالظروف التى أحاطت بالنص . أنه لا يعلم أن كل هذه الأشياء بما فيها النص وحيثياته ، لا تُقرأ من قبله - بحكم تأخره فى الزمن - إلا من زاوية نظره الجديدة بالضرورة .

لابد أن نميز فى وقتنا الحالى بين قراءة الأدب ، أى بين كوننا قراء متخصصين للأدب أو قراء عاديين ، وبين كوننا نريد أن نحتفظ لأنفسنا بمكانة النقاد التاريخيين ، فبلوغ مثل هذه الدرجة اليوم لم يعد فى متناول الجميع ، ذلك أنه يجب علينا فى هذه الحالة أن نتخطى كوننا مجرد قراء أو نقاد للأدب معتقدون بأنهم يقرأون القراءة الوحيدة الممكنة ، فمثل هذا المستوى الآن لم يعد - فى نظرنا - خاصا إلا بجمهور القراء أو « بالنقاد الهواة المندمجين »(\*) ، أما المستوى المعرفى للقراءة فيتطلب أن تنتقل إلى جمل القراءة الواعية بخطواتها « أى تلك التى يعرف صاحبها أنه لا يفعل شيئا سوى أنه يقرأ كيف تُقرأ النصوص أو كيف قُرئت وتُقرأ الآن . وهذا لا يعنى أنه ليس من حقه أن يقرأ هو أيضا قراءته الخاصة ، فبإمكانه أن يفعل ذلك ، ولكنه سيكون واعيا بأن قراءته ليست إلا نمطا واحدا من القراءات المتعاقبة للنص ، وأنها لا تجسّد كلّ الحقيقة ، وإنما تعبر عن لحظة اندماجه الخاص ، أن الفرق الأساسى كامن فى الوعى بأننا نعبر عن ربود أفعالنا نتيجة اندماجنا الخاص مع النص ، أما الناقد الهاوى « المبدع » فهو لا يتنازل أبدا عن ادعائه بأنه يقول « الحقيقة » أو أنه على الأقل يقول ما ينبغى أن يُقال عن النص الأدبي أو ما كان ينبغى أن يُقال .

لم يكن مؤرخ الأدب سابقا يتساعل أيضا عن مدى صحة المعلومات التى يقدمها فى ما كان يدعوهُ عادة « الفرش التمهيدى التاريخي » ، وكان يجمع فيه بين

(\*) نقصد بالمندمجين ، أى الراسخى الاعتقاد بأن وسائلهم المعرفية وتصوراتهم كفيلا وحدها بانيصالهم إلى عين الحقيقة .



المعطيات السياسية والاجتماعية والثقافية ، وذلك لاعتقاده الراسخ بأنه يُعيدُ بناء الصورة « الحقيقية » للواقع . وكانت ثقته الكبيرة فيما يُشيده تجعله ينتقل مباشرة إلى تفسير الظواهر الأدبية في ضوء تلك المعطيات بطريقة آلية .

« المنهج التاريخي هو الذي يتخذ من حوادث التاريخ السياسى والاجتماعى وسيلة لتفسير الأدب وتحليل ظواهره وضوابطه .... »<sup>(1)</sup>

النقد التاريخي المألوف لدينا حتى الآن في العالم العربي ، هو من هذا النمط بالذات ، فهو لا يكتفى بادعاء استخراج المعنى الوحيد للنص الأدبي بل يعطينا أيضا صورة الاطار الذي ينبغي أن ننظر من خلاله إلى هذا النص ، وهو بذلك يهيئ لنا مجموع « الحقيقة » ، حقيقة التاريخ وحقيقة النصوص الأدبية دفعة واحدة ، وما علينا إلا أن ننصت إليه ونسلم بأحكامه .

ولا يعنى هذا أن كل ذلك الركام من الدراسات التاريخية للأدب في العالم العربي لم يكن له طائل ، بل على العكس من ذلك ، فقد كانت هذه المرحلة ضرورية في النقد ، وهي مرحلة اعتداد بالذات الناقدة في وقت لم تكن قد تطورت فيه مختلف الجوانب الأساسية للممارسة النقدية التي احتضنها النقد التاريخي نفسه ، ونقصد بذلك المعالجة النفسية للأدب وقد تطورت - فيما بعد - مع ظهور التحليل النفسي وجنحت إلى الاستقلال ، والتحليل البلاغي الذي استقل هو أيضا لاحقا في شكل منهج آخر بفضل اللسانيات وهو المنهج البنيوي ، وأخيرا المعالجة الاجتماعية التي تطورت بفضل تقدم الأبحاث السوسولوجية الحديثة .

هكذا وجد المنهج التاريخي نفسه في لحظة من اللحظات وقد فقد « رعاياه » ولم تعد له قدرة على الاستمرار بالصورة السابقة .

« والعودة » الآن إلى « التاريخ » من جديد هي في الواقع تقدم إلى الأمام وليست رجوعا إلى الخلف . فعالم النقد التاريخي قد استفاد من انفصال تخصصاته الداخلية الثلاثة ، وحينما استكملت هذه نضجها بعيدا عن وصايته عادت لتلتئم من جديد في أشكال مختلفة من النقد يدعوها بعضهم :

سوسولوجيا النص الأدبي ، والبعض الآخر يسميها التداولية وآخرون يدعونها سميولوجيا ، أو جمالية التلقى .

إن تاريخ النقد العربي يؤيد هذا المسار الذي رسمناه ويعزز مصداقيته . ذلك أن

---

(1) د . عبد العزيز عتيق : « في النقد الأدبي » ( مرجع منكور ) ص : 288

النقد التاريخي العربي القديم كان في نظرنا شبيها بوضع الفلسفة الإغريقية التي كانت تقوم بدور « حاضن » العلوم ، وهذا يعنى أن الفلسفة كانت بمثابة علم للمعرفة الكلية . أن التاريخ هو الذى قام بهذا الدور عندنا وإن كانت هذه الصورة لم تظهر بشكل أوضح إلا فى وقت متأخر ، ويكفى إلقاء نظرة على مقدمة ابن خلدون التاريخية لى نتأكد من هذه الحقيقة ، فالتاريخ بمفهومه العام هو حاضن الحقيقة الكلية ، حقيقة المجتمع ونشاط الناس وكذا جميع أشكال المعتقدات والعلوم التى آمنوا بها وأنتجوها .

وسنرى فيما قدمنا عن واقع النقد التاريخي العربي أنه كان يحتضن : معطيات اجتماعية : لها علاقة بحياة الجماعة أو القبيلة أو الدولة وكذا حياة المبدع نفسه . ومعطيات ذاتية لها علاقة بنفسية الشاعر أو الخطيب أو السامعين أو نوق الناقد . ومعطيات « نصية » تتجلى فى احتضان النقد التاريخي لمقاييس الضبط التحوية ، والعروضية والبلاغية . كان الناقد العربي حينما ينظر إلى الأدب لا ينظر إليه أبدا منفصلا عن العالم الواسع الذى يوجد فيه . ونظرة التاريخية للأدب تعكس طموحه لاستيعاب ما هو كونى من خلال ما هو جزئى . وهذا الموقف بقدر ما يعبر عن طموح معرفى يعبر فى نفس الوقت عن احساس لاشعورى بفقر الأدوات الكافية للمعرفة التى هى فى متناوله ، وحينما لا تسعف الظواهر الأدبية فى علاقتها بالواقع فى أن تقدم حقيقتها من خلال بنياتها الخاصة ، فإن الذات تعمل على تولى الأمر وتجميع مكونات هذا العالم وتسليط الضوء عليها من الذات ، ذات الناقد نفسه ، فهو الذى يقدم صورة الواقع ، وهو الذى يقدم صورة الأدب من خلال نوقه وانطباعاته الخاصة .

هذا لا يعنى مع ذلك أن الممارسة النقدية التاريخية العربية لم تكن سائرة فى طريق التطور أى فى طريق منح الاستقلال لمكوناتها الأساسية كى تحصل على هويتها بعيدا عن هيمنة النظرة الذاتية الكلية ، غير أن هذه المكونات بدأت فى الاستقلال والتطور بشكل غير متكافئ . فقد استطاعت البلاغة مثلا أن تفرض نفسها فى الساحة النقدية العربية القديمة ، بينما لم يتطور كثيرا الجانب التاريخي الخالص ضمن الممارسة النقدية التاريخية نفسها بسبب غياب نظريات تاريخية فى مراحل نهضة الأدب وفى ذات الوقت غياب نظريات اجتماعية فهذا لم يظهر إلا فى وقت متأخر مع ابن خلدون كما ألمحنا سابقا .

إن كان من المفروض أن ينفصل النقد الاجتماعى مثلا ويستقل بعالمه الخاص ولكن ذلك لم يحدث بسبب ما ذكرنا . وكان من المفروض أن يستقل التأمل السيكولوجى ، وهذا لم يحدث أيضا بسبب عدم قيام معرفة نفسية منهجية ، فقيام

هذه المعرفة حتى في أوروبا تأخر إلى بداية القرن العشرين مع التحليل النفسي بشكل خاص . ولكن ما الذي دعا إلى تطور البلاغة العربية باعتبارها علما منهجيا لمعالجة النص الأدبي . لاشك أن العلم بالشعر لعب دورا كبيرا في هذا المجال فبسبب التطور الحضارى الذى حصل فى البيئة العربية وبسبب الاستفادة أيضا من الأرسطية ونظرا لوجود ظواهر شعرية قابلة للوصف والتنظيم عرفها الشاعر والناقد على السواء منذ وقت مبكر ، حتى من خلال الشعر الجاهلى ، فقد توفرت الظروف الملائمة لظهور وتطور البلاغة وبالتالي حصول استقلالها عن النقد التاريخى العام . ويمكن تمثيل واقع النقد العربى من خلال الخطاطة التالية :

### النقد التاريخى

#### النقد الاجتماعى

#### النقد النفسى

#### النقد البلاغى

هناك إذن تقدم واضح للبلاغة على النقد النفسى والاجتماعى فى تاريخ النقد العربى ، وهذا يعنى بكل وضوح أن المعرفة البنائية بالنصوص الشعرية والخطابية وبالرسائل كانت أنضج من المعرفة بالدوافع النفسية وتمظهراتها فى الأدب ، وكذلك أنضج من المعرفة بالخلفية الاجتماعية والتاريخية ، وقد قلنا سابقا أن نظرية ابن خلدون التاريخية ( الاجتماعية ) جاءت متأخرة ولذلك لم يستفد منها النقد الأدبى . ولو كانت موجودة قبل هذا التاريخ ( وهذا لم يكن ممكنا على أية حال ) فإن النقد الأدبى كان سيتمكن من تطوير فرعه الاجتماعى بشكل أنضج .

ما الذى حصل فى عصر النهضة . فبغض النظر عن إحياء النقد البلاغى واللغوى من قبل بعض النقاد الذين لم يكن لهم حظ كبير من المعرفة الحديثة ، فإننا وجدنا المنفتحين على الثقافة الأجنبية يتأثرون بالنظريات النفسية والاجتماعية والتاريخية على السواء . وبذلك بدأ تطوير الرصيد النقدى العربى فى جميع الاتجاهات ، ما نلاحظه فقط هو أنه كان هناك تطوير متسارع فى جانبى النقد الاجتماعى / التاريخى ، والنقد النفسى بينما تباطأ أو على الأصح وقف « تحرك » النقد البلاغى عند مسألة الأحياء



لأنه لم يكن من الممكن إضافة شيء جديد بعد أن كان العرب قد قدموا أقصى النتائج في هذا العلم الذي كان متطورا عندهم . كان لابد من انتظار الثورة التي أحدثتها اللسانيات في البلاغة الغربية والتي ظهر على إثرها الاتجاه البنيوي لكي تبدأ التأثيرات المعاصرة في التسرب إلى النقد العربي ، ولتبدأ أيضا إعادة النظر في البلاغة نفسها في اتجاه الأسلوبية .

جميع الاتجاهات النقدية تطورت منفصلة عن بعضها البعض من جهة وعن جذعها الأساسي الذي كان هو النقد التاريخي من جهة ثانية . وحينما نضج المنهج النفسي ليصل إلى مستوى نضج البلاغة - سواء في العالم العربي أم في الغرب - وجد نفسه هو كذلك أمام اللسانيات ، فبدأ تغيير أطروحاته من جديد . وكذلك الشأن بالنسبة للنقد الاجتماعي فحين تطور مع النظريات السوسولوجية وخاصة « المادية الجدلية » وجد نفسه أيضا أمام اللسانيات ليعيد النظر في برامجه الأساسية . هذه القاعدة اللسانية المشتركة هي التي جعلت كل المناهج تعود أدراجها لتلتقي من جديد بعد أن اكتمل نضجها ولتلتئم في إطار السميولوجيا التي هي في الواقع البديل الطبيعي للنقد التاريخي القديم ، فالسيميولوجيا باعتبارها علما للدلائل في الحقلين الاجتماعي والنفسي تتخذ طابع العلم « الشمولي » . لكنه ذلك العلم الذي لا يدعى أبدا أنه قد وصل بالفعل إلى هذه الشمولية ولكنه يؤكد أنه سائر نحوها على الدوام ، وهذا ما يعني تغييرا دائما في النتائج على ضوء المعطيات الجديدة ، وهكذا بواليك . كل الأشكال النظرية والنقدية التي ظهرت بعد السبعينات من هذا القرن أو قبلها بقليل ، مثل التداولية ، سوسولوجيا النص ، جمالية التلقي ، السيميائيات الدلالية ... الخ لها هذا النزوع ، للاستفادة المشتركة من المعطيات البنائية التي هي وريث البلاغة والمعطيات النفسية والتحليلية النفسية ، والمعطيات السوسولوجية على قاعدة واحدة أساسية هي اللسانيات . هكذا بعد ظهور هذه القاعدة اتجهت جميع المناهج نحو الالتقاء من جديد في دائرة واحدة أساسية ندعوها السميولوجيا . ونتصور واقع هذا التطور الذي حصل منذ هيمنة الدائرة التاريخية إلى هيمنة الدائرة السميولوجية كما يلي :

النقد البلاغى      البنيوية ( الأسلوبية )      النقد التاريخى

النقد النفسى      النقد النفسى اللسانى      السيميولوجيا

النقد التاريخى      النقد الاجتماعى      سوسيولوجيا النص

القاعدة اللسانية

هل سيعاد فتح الدائرة السميولوجية من جديد . نظن أن هذا سيكون أمرا أكيدا ، ولعل الخط التطورى المرشح لاعطاء انطلاقة هذا الفتح هو الخط الأوسط لأن الدراسات النفسية أخذت تبتعد عن الفرضيات المتعلقة بالتحليل النفسى وعلم النفس العام عندما اقتحمتها اللسانيات وبعد ذلك الاعلاميات وما اتصل بها من أبحاث فى نطاق الذكاء الاصطناعى ، ثم ما يحصل فى موازاة ذلك من أبحاث فى البيولوجيا وخاصة طبيعة اشتغال الجهاز العصبى المركزى ( الدماغ ) لدى الانسان . كل هذا التطور الهائل فى الاعلاميات والبيولوجيا سيقدم كشفا لأسرار جديدة متعلقة بطبيعة تفكير الانسان وكذلك كيفية بنائه للانساق الرمزية ومنها الأدب . وعليه فإن الدائرة السميولوجية ستنتفتح من جديد على الشكل التالى أو أنها قد انفتحت فعلا هكذا :

البنى الخطاطية للنصوص ( الاعلاميات )

السيميولوجيا      الذكاء الاصطناعى      الخطاطات الذهنية (

القاعدة الاعلامية      جمالية التلقى      خطاطات القراء

سيكون بديل البنيوية في هذا الانفتاح الجديد هو الاهتمام بالبنى الخطاطية للنصوص الأدبية المدروسة باعتبارها بنى دينامية مهيأة على الدوام للتفاعل مع بنى أخرى تدخل معها في علاقة جدلية كبنى القراء الذهنية ، وبنى النصوص القديمة والمعاصرة بانتماءاتها المختلفة لشتى الحقول الفكرية .

أما بديل سوسولوجيا النص فهو الاهتمام بخطاطات القراء في إطار ما يدعى بجمالية التلقى ، وإن كنا نلاحظ هنا أن التقارب قد بدأ يحصل بين ما هو سوسولوجي وما هو سيكولوجي . ذلك أن بديل النقد النفسي اللساني سيكون مهتما بالخطاطات الذهنية للمؤلفين من خلال تجسدها في النص . وعلى العموم يمكننا أن نلاحظ بأن القاعدة الأساسية الكبرى التي سيتطور عبرها هذا الانفتاح الجديد هي قاعدة الإعلامات ، وهو ما ينبىء باقتحام عالم النقد عصرا جديدا يرتكز على نتائج العلوم الجيدة واكتشافاتها المذهلة وخاصة ما يتعلق منها بدراسات الذكاء والعلاقات المعقدة القائمة بين ما هو نفسي وذهني بما هو بيولوجي وفيزيولوجي .

ويمكننا أن نلاحظ منذ الآن أن بعض التوجهات النقدية التي لها علاقة واضحة مع الحقل السميولوجي مثل جمالية التلقى – وخاصة عند الباحث الألماني : فولفغانغ إيزر . تستفيد بشكل مباشر من أبحاث علم النفس المهتمة بعمليات الذهن التي تجرى أثناء القراءة والفهم والتفاعل مع النصوص . ورغم أن السيكولوجيا التي اعتمدتها كانت لاتزال لها علاقة واضحة مع التحليل النفسي إلا أنها في الواقع اتجهت بشكل واضح نحو علم النفس التجريبي لتركيز الاهتمام على عملية استيعاب المعلومات عند المتلقي والمبدع على السواء . هكذا رأينا استفادة إيزر من نورمان هولاند الذي يرى ضرورة الانطلاق من فكرة أن الأدب هو أولا وقبل كل شيء تجربة ، وأن النصوص أيضا هي تجارب مبرمجة<sup>(1)</sup> وصحيح أن إيزر ينتقد هولاند في كثير من تفاصيل نظريته ذات الصلة أيضا بالأفلاطونية وبالنظرية العاطفية عند : أ . أ . ريتشاردز ، إلا أنه يعتقد في نهاية المطاف أنها كانت أول نظرية أولت اهتماما كبيرا بدراسة التجاوبات الأدبية<sup>(2)</sup> وكذلك الشأن كان في تعامله مع نظرية « سميون ليسر » .

---

(1) Wolfgang Iser : The act of Reading / . A theory of Eesthetic Response. Johns Hopkin . Paper Backs. Ed 1987, P : 40

(2) Ibid ..... p : 45

ويبدو لنا أن نقد الأدب سيكون قدره مرتبطا على الدوام بهذا الترواح بين محاولة استيعاب الظاهرة الأدبية في جميع جوانبها : النصية ( اللسانية ) والسيكولوجية والاجتماعية دفعة واحدة ، والانتقال أحيانا إلى الاهتمام بحقل واحد من هذه الحقول ، لكشف أسرار جديدة ، لأن مثل هذا التركيز المستقل على حقل واحد هو الذي مَكَّنَ النقد من تطوير أدواته . ولكن الحنين يعاود النقاد على الدوام إلى إعادة النظر في كل شيء وتجميع الحقول المختلفة من أجل تفسير شمولي لمختلف عناصر الظاهرة الأدبية ، وهكذا نواليك .

ولعل السبب الأساسي في هذا الترواح بين الشمول والتجزئ راجع إلى أن طبيعة الأدب الرمزية تجعله في موقع توسطى بين الذات المبدعة والعالم . وأن التفاعل معه أو تأويله يقتضى بالضرورة تراوحا بين الاهتمام ببنيته ومنتجه والواقع الذي ظهر فيه .

وقد تبين من الخطاطة الأخيرة أن دائرة السيميولوجيا أخذت هي نفسها تشهد انفتاحا جديدا على غرار انفتاح دائرة التاريخ ، وأنه رغم احتفاظ جميع هذه المحاولات الانفتاحية بمعطيات القاعدة اللسانية فإن هذه القاعدة نفسها توسعت بمعطيات جديدة أحدثت ثورة في عالم المعرفة الحديث ، ونقصد بذلك الاعلاميات ، هكذا تَحَوَّلَ المفهوم البنيوي المؤسس على قاعدة اللسانيات إلى مفهوم بنيوي خطاطي بتأثير الاعلاميات ، وتَحَوَّلَ التحليل النفسى اللسانى عند « لَآكَانُ » على سبيل المثال ، وذلك في إطار علم النفس التجريبي ، إلى دراسة الخطاطات الذهنية للمبدع ، واستفادت الدراسات السوسيولوجية من نفس الخلفية الاعلامية للبحث في تفاعل القراء بخطاطاتهم الخاصة مع خطاطات النصوص ، وذلك في نطاق جمالية التلقى ( نموذج فولفغانغ ايرز على الخصوص ) .

ما ألاحظه شخصا من هذا التطور الحاصل منذ الدائرة التاريخية إلى الدائرة السيميولوجية هو أن النقد الأدبي يتطور دائما – ولعله سيبقى كذلك ما بقى الانسان على وجه الأرض باحثا ومبدعا في ثلاثة اتجاهات : اتجاه البحث في البنى الأدبية واتجاه البحث في البنى الخاصة بالمبدع ، واتجاه البحث في الخلفيات الاجتماعية والتاريخية ، وأن هذه الاتجاهات الثلاثة خرجت من دائرة واحدة كانت هي دائرة التاريخ لتنتقل إلى دائرة أخرى هي دائرة السيميولوجيا وستُعيدُ هذا الخروج والالتقاء في دوائر أخرى مستقبلا لانعلم الآن إلا ملامح الدائرة القادمة منها . وعندما تُتَمِّمُ



الكشوفات الاعلامية بناء أنساقها الخاصة على غرار ما حصل في الانساق اللسانية ،  
سيتبين التطور أكثر.

أن ذلك الانفتاح المروحي الذي ينطلق متحررا من الدوائر المذكورة لا يحدث إلا  
بفضل تطور العلوم الانسانية ولذلك لا تتصور أبدا أية امكانية لتقدم النقد الأدبي بدون  
هذا التطور الحاصل في العلوم الانسانية وما يصاحبه من تطور في العلوم البحتة ؛  
هذا ما يفسر كيف أن العالم العربي عاجز عن تطوير النقد ثلقائيا من الامكانيات  
الذاتية الثقافية بسبب تخلف البحث في العلوم الانسانية والعلوم البحتة ، لذلك نجد  
جميع المحاولات السائرة في سبيل هذا التطوير ، لا تستغنى أبدا عما هو موجود  
خارج العالم العربي من نظريات وأبحاث متقدمة . ونعود الآن إلى مسألة أساسية  
أخرى لابد من توسيع مجال مناقشتها ، وهي أنه إضافة إلى أن السيميولوجيا حدث  
من علواء النزعة الاطلاقية التي كان النقد التاريخي يدعيها ، فإنها أيضا جعلت المعرفة  
الشمولية طموحا وليس واقعا معاشا ، فضلا عن أن الفرد ليس له إلا نورٌ تقديم تصور  
مامن التصورات الممكنة للظاهرة الأدبية المدروسة ، بمعنى أن هذه المعرفة التي تُبنى  
لها طابع تذاوتي ، فمهما تسلح السميائي بالمؤهلات اللسانية والسيكولوجية  
والسوسيولوجية فإنه في نهاية المطاف سيقدم في تحليله ، نتيجة تفاعله مع النصوص  
التي هي ذات طبيعة بنائية دينامية قادرة على تقديم اقتراحات دلالية متعددة في نفس  
الوقت . وكلها قد يعاد تقديمها من قبل القارئ المتخصص بشكل مُبرر ومُسند ببنيات  
نصية نسقية . وأغلب الأبحاث التي كتبها الناقد الإيطالي أمبيرتو أيكو تسير في هذا  
الاتجاه ، وهي بالتأكيد أبحاث سيميوطيقية بأمتياز ، وفيها نشعرُ بحضور الحس  
الاجتماعي والتاريخي ، ولكن في اندماج مع الأرضية اللسانية والسيكولوجية ، كما أن  
جمالية التلقى أولت اهتماما كبيرا للتعاقب التاريخي للقراء ثم للقراءة الفردية الآتية  
على السواء .

إن الذات الناقدة - في نطاق السيميوطيقا أو جمالية التلقى - تعلم أن معرفتها  
بالوقائع الأدبية ليست مُطلقة وإنما هي نسبية ، تطمح على الدوام إلى الشمولية  
ولا تصلها . فالناقد خاضع في تحليلاته للنصوص الأدبية ، لثقافته الخاصة ولرؤيته  
للعالم ولموقعه في الواقع ، بمعنى أنه محكوم باللحظة التاريخية التي يجري فيها هذا  
الاتصال مع النصوص . على أن هناك تفاوتاً « معرقيا » أيضا بين ناقد مطلع وقارئ

عادي . فدائرة تفاعل وتؤويل الناقد « العارف » ستكون « أنضج » من دائرة تفاعل وتؤويل القارئ العادي <sup>(1)</sup> .

الجانب الثاني الذي ينبغي إعادة النظر فيه بخصوص النقد « التاريخي » (\*) هو فكرة ( وحدانية ) المضمون الأدبي ، فبحكم أن النص الأدبي وليد ظروف محددة وأنه تتعاقب عليه بعد ذلك مراحل تاريخية ، فإنه معرض لأن يفقد دلالاته القديمة وهذا لا يحدث فقط من الخارج ، أي من قِبَلِ القراء ولكن يحدث أيضا من داخل النص نفسه ، لأن بنياته اللغوية ونظامه الداخلي ونوعية تسنيته لا يصبح لها نفس التأثير في سياقات ثقافية ولغوية مغايرة لسياق نشأته . هكذا تتغير قواعد التسنين ودلالات الكلمات نفسها من عصر إلى عصر .

وقد قاد هذا الواقع إلى القول - في ظل نظرية التلقي بالخصوص - إلى أن النص الأدبي ليس له محتوى ثابت ، وأنه لا يكفي اجتهاد النفس لاستخراجه منه ، فالنص لا يعطى أي شيء من تلقاء نفسه وهو لا يشرع في أن يكون له معنى إلا عندما يدخل في علاقة تفاعل مع قارئ ما في عصر ما . وهذا يعني أن المناهج الحديثة لا تهمل أبدا التأثير الحاسم الذي يحدثه تطور التاريخ في البنيات اللسانية والسيميوطيقية للنصوص .

حقيقة النتاج الأدبي إذن لا تكمن في النص وحده ولا عند المتلقي ، ولا عند المؤلف ، فهناك بصمات المؤلف ، وهناك المعطيات البنائية النصية التي تتغير احتمالات ودرجات تأثيرها في كل عصر ، وهناك أخيرا نوعيات القراء المتعاقبين على النص في جريان التاريخ .

هذه النظرة « التاريخية » الجديدة لا تتحدث فقط عن التغير الدائم في مضامين ودلالات النصوص الأدبية بل هناك أيضا تغير دائم في قيمها الجمالية عبر العصور ، فقيمة الأعمال الأدبية وخصائصها الأسلوبية ليست ثابتة كما كان يعتقد وإنما هي خاضعة أيضا لما يحدث من تغيرات في القيم الثقافية والجمالية في كل عصر كما أنها

---

(1) انظر مقالنا : « مستويات التلقي » مجلة دراسات سال عدد 6 خريف شتاء 1992 ص : 94 وما بعدها .

(\*) نحتفظ بهذه التسمية على سبيل الربط مع الصورة القديمة لواقع النقد ، وإن كنا قد وضعنا أن بدائل النقد التاريخي موجودة الآن في عصرنا في حقل السميولوجيا وجمالية التلقي والتداولية وسوسيولوجيا النص ..... الخ .

خاضعة لنوعية استجابة القراء .

لا يوجد الموضوع الجمالي - حسب فولفغانغ ايرز - فى النص الأدبى ولا عند القارئ بل فى نقطة التقاطع بينهما .

هذه النظرة الجديدة هى القادرة فى نظرنا على خلق تطور جذرى فى طرائق دراسة الأدب سواء فى معالجته التحليلية التزامنية أم فى مقاربته الزمنية التاريخية .

ونحن واعدون بأن ماتحدثنا عنه فى هذا المدخل العام لم يعالجه محتوى الكتاب بشكل مباشر ولكن استراتيجيته بنيت على أساس جميع الأفكار الموجودة فى هذا المدخل نفسه فقد كُرسَ معظم جهده لضبط الممارسة الحالية للدراسة النقدية التاريخية موقنا بأن وعينا بما فعلناه هو السبيل الوحيد لاثراك ما ينبغى أن نقوم به الآن أو مستقبلا .



## **القسم الأول**

**واقع ومستقبل النقد الروائي العربي -**

**النقد الأدبي الإخباري من خلال بعض أصوله العربية القديمة**

**النقد الروائي التاريخي (الأصول الغربية)**



## واقع ومستقبل النقد الروائي العربي

يشكل هذا القسم خلاصة مركزة لمشروع مطول ، كانت نواته أطروحة دكتوراه الدولة دافعنا عنها سنة 1989 ، وكانت تحت عنوان : « النقد الروائي العربي بين النظرية والتطبيق » (\*) . وقد نشرنا حتى الآن فى إطار هذا المشروع الكتب التالية :

1 - سحر الموضوع ، عن النقد الموضوعاتى فى الرواية والشعر ( منشورات دراسات سال 1990 ) .

2 - النقد النفسى المعاصر ، تطبيقاته فى مجال السرد ( دراسات سال 1991 )

3 - بنية النص السردى من منظور النقد الألبى ( المركز الثقافى العربى 1991 ) .

4 - النقد الروائى والإيديولوجيا ( المركز الثقافى العربى 1990 ) .

ولم نتبع فى هذه الدراسات طريقة المسح التاريخى لحركة النقد الروائى العربى كما كان مألوفاً فى الدراسات السابقة ، بل وجهنا كامل اهتمامنا إلى دراسة ميدانية لمؤلفات نقد الرواية ذاتها ، سواء من حيث جانبها النظرى ( اعتماداً على المقدمات والمداخل المنهجية ) أم من حيث الجانب التطبيقى ( اعتماداً على المتون ) ، كما تجنبنا من الناحية المنهجية النظر إلى الأعمال النقدية من زاوية رؤية منهجية واحدة ، لأن من شأن ذلك أن يجعلنا نقف إلى جانب أحد المناهج المتبعة ، معتبرين كل المناهج الأخرى مخالفة منذ البداية لما هو مطلوب . لقد تبين لنا أنه لابد من اختيار منهج وصفى محايد حتى نعطى لأنفسنا الفرصة أولاً لدراسة وتمثل التصورات والممارسات النقدية فى العالم العربى فى شتى مناهجها المختلفة . وقد تبين لنا أن الدائرة السميولوجية ،

---

(\*) حضرنا هذا العمل مع أستاذنا الدكتور محمد الكتانى ودافعنا عنه فى كلية الآداب بالرباط المغرب بتاريخ 22/ 9 / 1989 المغرب . وثلنا عنه أعلى درجة تمنحها الكلية وهى « حسن جداً »



باعتبارها حاضناً تاريخياً وعلمياً وصفيًا وتأملاً ابستمولوجياً ، هي التي ستعيد تجميع المناهج باعتبار كل منهج منها يكمل الآخر . وهكذا قدمنا تحليلاً للجانب النظري لأنواع الممارسة النقدية الروائية العربية وقد جعلنا هذا المشروع يهتم بمجموع المناهج التالية :

- 1 - المنهج التاريخي . 2 - المنهج الاجتماعي . 3 - المنهج الموضوعاتي .
- 4 - المنهج النفسي والنفساني . 5 - المنهج البنائي .

ومن أهداف هذا القسم أن نبين موقع المنهج التاريخي الروائي خاصة ضمن حركة تطور المناهج الأخرى . كما يشكل هذا البحث خلاصة وبلورة مركزة لما قمنا به في مجموع تلك الأعمال وغيرها مما لم ينشر بعد ، كما يحتوي على أهم الاستنتاجات التي توصلنا إليها ، بالإضافة إلى أننا بلورنا فيه أيضاً تصورنا لما ينبغي أن تكون عليه الممارسة النقدية الروائية في العالم العربي حالياً ومستقبلاً .

### ( أ ) اختلاف مناهج نقد الرواية وتباينها :

إنَّ حَرَكَةَ النِّقْدِ الرَّوَائِيَّ فِي الْعَالَمِ الْعَرَبِيِّ جَرَّبَتْ ، وَاخْتَبَرَتْ جَمِيعَ الْمَنَاهِجِ النِّقْدِيَّةِ الَّتِي وَجِدَتْ فِي الْغَرْبِ ، ابْتِدَاءً مِنَ الْمَنَهِجِ الْفَنِيِّ إِلَى الْمَنَهِجِ الْبَنِيَوِيِّ وَمَروراً بِالمُقَارَبَةِ التَّارِيخِيَّةِ ، وَالسُّوسِيُولُوجِيَّةِ ، وَالنَّفْسِيَّةِ ، وَالْمَوْضُوعَاتِيَّةِ ، مِمَّا جَعَلْنَا نَخْصُصُ لِكُلِّ مَنَهِجٍ كِتَاباً مُسْتَقِلاً ، مَا عدا الْمَنَهِجَ الْفَنِيَّ الَّذِي أَعْتَبَرْنَاهُ نَمَطاً مِنْ أَنْمَاطِ الْمَعَالِجَةِ الشَّكْلِيَّةِ بِمَعْنَاهَا الْأَكْثَرُ عَمُومِيَّةً ، وَلِذَلِكَ خَصَصْنَا لَهُ قِسْماً فِي بَدَايَةِ كِتَابِنَا « بَنِيَّةُ النِّصِّ السَّرْدِيِّ » رُكْزَافِيهِ عَلَى الْمَنَهِجِ الْبَنَائِيِّ . وَلَكِنْ هَلْ كَانَتْ هَذِهِ هِيَ كُلُّ الْحُدُودِ الْمَنَهِجِيَّةِ الْمُسْتَعْمَلَةِ فِي النِّقْدِ الرَّوَائِيِّ الْعَرَبِيِّ ؟

إنَّنا نَعْتَقِدُ أَنَّ الْمَعَارِسَاتِ النِّقْدِيَّةِ الَّتِي جُرِّبَتْ فِي حَقْلِ دِرَاسَةِ الرَّوَايَةِ تَحْتَ عُنَاوِينَ أُخْرَى مِثْلَ - الْمَنَهِجِ التَّفْسِيرِيِّ أَوْ الْفَلَسْفِيِّ <sup>(1)</sup> يُمْكِنُ أَنْ تَرُدَّ كُلُّهَا إِلَى أَحَدِ الْمَنَاهِجِ الْمَدْرُوسَةِ . وَلَقَدْ لَاحِظْنَا بِشَكْلِ خَاصٍّ كَيْفَ كَانَ الْمَنَهِجُ الْمَوْضُوعَاتِيَّ قَابِلاً لَاسْتِيعَابِ جُلِّ التَّسْمِيَّاتِ وَالْعُنَاوِينَ الْمَنَهِجِيَّةِ الَّتِي اسْتُخْدِمَتْ فِي النِّقْدِ الرَّوَائِيِّ وَالْأَدْبِيِّ بِشَكْلِ عَامٍّ ، كَالنِّقْدِ الْأَسْطُورِيِّ وَالْوُجُودِيِّ وَنَقْدِ الْقُرَآنِ الْحَضَارِيِّ ، إِضَافَةً إِلَى الْهَرْمِينُوطِيْقَا ( التَّوِيلِ ) وَالْمَنَهِجِ الْفَلَسْفِيِّ .

(1) انظر الإشارة إلى هذين المنهجين في كتاب : سمر رويحي الفيصلي : ملامح في الرواية السورية .

منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1979 . ص : 6 .

## (ب) الثقافتان الغربية والعربية كمصدرين للمناهج النقدية :

كانت أغلب المناهج التي أُسْتُخْدِمَتْ في تحليل الرواية العربية مستمدة من الغرب<sup>(\*)</sup> ولا نعتقد أن في هذا الجانب ما يثير الشك في قيمة الممارسة النقدية العربية لأن القول بأن هذه المناهج نشأت في بيئة غير عربية . وهي لذلك مرتبطة بواقع وثقافة الموطىء الذي ظهرت فيه ، وإن كان يحتوى على بعض الصواب ، فإنه رأى أُسْتُخْدِمَ في الغالب بغاية الوقوف في وجه كل استفادة من التطور المعرفي في الغرب مع أن أغلب الحقائق التي توصلت إليها نظرية النقد الروائي في الغرب ، كانت ذات طابع شمولي . لأنها كانت تركز في كثير من الحالات على الاتساق العامة للإبداع في الحكى عند الانسان أينما كان موطنه وكيفما كانت ثقافته . وأنه ليصعب كثيرا على من يقول بذلك الرأى أن يلغى على سبيل المثال أهمية المربع السميوطيقى في تحليل كل خطاب سردي ، مهما كانت اللغة التي ينتمى إليها<sup>(1)</sup> .

ولعل حالة النقد الروائي في العالم العربي كانت تستدعى بالضرورة البحث عن مناهج جديدة لاكتشاف طبيعة هذا الفن الجديد ، لأن النقد العربي القديم البلاغى واللغوى منه على الأخص لم يكن مسعفاً في فهم البنية الجمالية الحقيقية للنص الروائي ، ولقد لاحظ د . ابراهيم الهوارى هذا الموقف الحرج حين قال : « ... وقف نقاد بيئة اللغويين ، أمام الكلمة المفردة ، لا لينظروا إلى دورها في تصوير الحدث

---

(\*) لم يستفد غالى شكرى مباشرة من المنهج الموضوعاتى الغربى ، إلا أنه تأثر بالفلسفة الوجودية ، وجمع أشتاتا من معطيات المناهج الأخرى ، وهو لذلك بقى خاضعا لتأثير الغرب [ انظر تفصيل ذلك في كتابنا سحر الموضوع ] . كما تبين لنا سابقاً أن النقد التاريخى العربى بالخصوص أفاد نقاد الرواية وستشير أن ذلك مجدداً في الموضوع المناسب .

(1) نستثنى هنا طبعاً من يرفض هذا المربع بحكم صعوبة تطبيقه أو عدم وضوحه ... فهذه مسألة تتعلق بمدى قدرة انفتاح المهتمين بالنقد الألبى ، على علوم المنطقة ، والرياضيات ، وغيرها ، ولكن الإشكال الحقيقى هو أن بعض هؤلاء لا يعترفون بمثل هذا النقص المعرفى .

غير أن هناك ، حسب علمنا ، محاولة وحيدة لتطبيق سيميائيات غريماس ، بما فيها المربع السميوطيقى والنموذج العاظمى والتناظر على رواية مغربية . انظر رسالة فريدة بنعزوز : نحو قراءة سيميائية للرواية المغربية ، النظرية والتطبيق « المعلم على » نمونجا . نوقشت الرسالة بتاريخ : 1996/06/1 تحت إشراف الدكتور محمد الكتانى بكلية الآداب تطوان . المغرب .

ووصف المشاهد أو المواقف التي تحيا فيها الشخصية بل لينظروا إلى مطابقتها للمعنى المعجمي ، ولا يقيم الناقد وزنا ، أو يكاد للموضوع الروائي « (1) .

ويلاحظ أن الناقد العربي التقليدي « لم يرث ..... تراثا نقديا في الرواية العربية يستمد منه تحليله النقدي وتفسيره للعمل الروائي . لذا فقد قام بتطبيق المقاييس النقدية البلاغية التي أقرها البلاغيون القدماء في الشعر على الرواية دون مراعاة للطبيعة النوعية للأجناس الأدبية » (2) .

وإذا كان « ميخائيل باختين » قد لاحظ نفس الشيء بالنسبة لتطبيق المقاييس الأسلوبية التقليدية على الرواية في روسيا ، (3) فإن النقد الروائي خارج العالم العربي كان قد بدأ يتأسس منذ وقت مبكر في أوروبا ، أي مع بداية القرن الثامن عشر ، ولذلك ظلت تجربته سابقة على التجربة العربية في هذا الميدان . ولعل أسباب ذلك لا تحتاج إلى تبيان ، لأنها متصلة بالاختلاف القائم في مستوى التطور الحضاري العام . لكل هذه الأسباب نرى أن لجوء النقاد الروائيين العرب إلى المصادر الغربية والخارجية بشكل عام ( بما في ذلك الاستفادة من الأبحاث المنهجية في روسيا ، ودول الشرق الأوربي ) كان عملا طبيعيا ، وهو شبيه إى حد كبير بلجوء الإنسان العربي إلى الأخذ بأسباب التطور الحضاري القائمة خارج بلاده في مجال العلوم والتكنولوجيا بشكل عام .

وإذا كان الناقد الروائي التاريخي العربي بالخصوص قد استفاد من النقد التاريخي الغربي ، فإنه مع ذلك قد وجد في البيئة العربية موروثا نقديا تاريخيا سابقا ، فيه معظم المعطيات التي تميز هذا المنهج ، غير أنها كان توظف غالبا لدراسة الشعر العربي . والمعروف أن هذه المعطيات قد تم إحيائها بكل ما كانت تتضمنه من معالجة

---

(1) نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر . دار المعارف . ط : 1 . 1978 . ص : 78

(2) المرجع السابق ..... ص : 78

(3) انظر كتاب باختين « الخطاب الروائي » ترجمة محمد برادة ، وخاصة الفصل المعنون « الأسلوبية المعاصرة والرواية » ففي بدايته ينتقد تعامل الأسلوبية التقليدية مع الرواية . دار الأمان - الرباط / ط : 2 / ص : 31 - 32 .

بلاغية وإخبارية ولغوية ، وبدأ تطبيقها على فنون جديدة كالرواية والقصة والمسرح .  
والواقع أن النقد الروائي التاريخي على الخصوص العربي قد استفاد من الرصيد  
النقدي والغربي على السواء ، ولم يكن النقد التاريخي الغربي نفسه خاصا بالرواية ،  
كما أنه لم يستطيع أن يساهم في خلق خصوصية نقدية روائية ، لأنه كان أيضا  
معتمدا على أسس عامة لمعالجة جميع النصوص الأدبية تأخذ بمفهوم تأثير التاريخ  
والبيئة في الأعمال الأدبية وتستخدم العلوم المساعدة ( اللغة والبلاغة ) بالإضافة إلى  
الإشادة بنوق الناقد وثقافته الموسوعية ذات المنزع الفيلولوجي ، وقد كانت حل هذه  
المعطيات متوفرة إلى حد ما في النقد التاريخي العربي .

وأكثر ما ظهر ذلك في أعمال د. عبد المحسن طه بدر ، وخاصة في كتابه تطور  
الرواية العربية الحديثة في مصر <sup>(1)</sup> ، ففي هذا العمل نلاحظ تأثرا يكاد يكون متكافئا  
بالرصيد النقدي العربي القديم بما كان يتضمنه أيضا من عناصر بلاغية ونوقية  
ولغوية ، وبالرصيد النقدي التاريخي الغربي بما فيه من إحالة إلى التاريخ والبيئة  
وبعض مقاييس النقد الجمالي .

أما بخصوص المناهج الأخرى ، ونقصد المنهج البنيوي والاجتماعي والنفسي  
والموضوعاتي ، فلا سبيل إلى الحديث بخصوصها عن الاستفادة المباشرة من الرصيد  
النقدي العربي ، لأن البلاغة العربية ، اكتشفت قواعد تركيب وأساليب فنون أدبية  
أخرى كالشعر والخطابة والرسائل ، في حين ركزت بنوية السرد في العصر الحديث  
على اكتشاف قوانين السرد . وكان لكل من النقد الاجتماعي والنفسي والموضوعاتي  
أسس فلسفية جعلت من هذه المناهج مستويات متطورة لا ترقى إليها الملاحظات  
الاجتماعية والنفسية وكذا تصنيفات الأغراض والموضوعات في النقد التاريخي  
العربي ، لذلك كان التأثير بالمناهج الغربية في هذه المجالات على الخصوص حاسما .

وتقوم بسبب هذا الوضع مشاكل عديدة منها :

1 - مدى ملاحقة النقد الروائي العربي لسرعة التطور الحاصل في الخارج ، ذلك  
أننا في أحسن الأحوال وجدنا بعض الدراسات التي أخذت تطبق في استحياء معطيات

---

(1) صدر الكتاب عن دار المعارف . بمصر . ط : 2 . 1968



البنائية ، في الوقت الذي نجد النقد الروائي في العالم المتطور قد ذهب بعيدا في ربط العلاقات بين نظرية السرد والعلوم البحتة ، بالإضافة إلى أن البحث السيميويطقي المتصل بالتأويل والتلقي في هذا المجال قطع أشواطا بعيدة . وحلُّ هذا المشكل يتطلب في نظرنا تنظيما مؤسساتيا للبحث العلمي في هذا الميدان يؤطر المجهودات الفردية للباحثين مع توفير جميع الإمكانيات الضرورية للقيام بترجمات علمية لكل الإصدارات الجديدة في ميدان النقد الروائي ، أو للقيام بدراسات وبحوث في هذا الموضوع ، وذلك من أجل ضمان استمرارية العمل ، قصْدُ تجاوز الملاحقة إلى المساهمة الأساسية .

2 - القدرة على تمثيل ما يصدر في الغرب : والعائق الأساسي في هذا الجانب قائم في تحديد المفاهيم والمصطلحات .

ويتبين لنا عند معاينة الدراسات النقدية الروائية في العالم العربي أن بعض النقاد ابتسروا النظريات والمناهج التي استقافوا منها أو اقتطفوا منها جوانب جزئية ، أو ركبوا بين بعض المناهج دون سند إبستمولوجي أو فلسفي يعزز هذا التركيب ، وهذا راجع بالطبع إلى تواضع المعطيات الثقافية المتخصصة ، وندرة الكتب التقنية الضرورية لقيام كل بحث علمي في مجال النقد ، فالعالم العربي يفتقر إلى قواميس المصطلحات السردية . والباحث إذا أراد أن يقتحم النظرية النقدية الغربية عليه أن يقوم هو ذاته بتحديد قاموسه الخاص ، ولهذا السبب تبين لنا كيف أن ترجمة بعض المصطلحات الحديثة في مجال نقد الحكى ظلت رهينة باجتهادات الأفراد المعرضة للخطأ<sup>(1)</sup> .

هذا إلى جانب أن بعض الدارسين لم يأخذوا المناهج النقدية من مصادرها الأصلية كما حدث بالنسبة لبعض الدارسين وهو ما يؤدي إلى أركام للمعلومات يخالف نظام تراكمها في مواطنها الأصلية ، ولهذا تأثير سلبي على المسار الطبيعي الذي ينبغي أن يتخذه البحث في النقد الروائي في العالم العربي .

3 - الابداع ، والمساهمة : أن الابداع ، والمساهمة متوقفان على توفير الشروط الثقافية ، والحضارية الضرورية . على أن الأمر ينبغي أن ينظر إليه من زاوية نسبية ،

(1) انظر ما لاحظناه عند موريس أبو ناضر بشكل خاص في كتابنا « بنية الفصل السردى . المركز

الثقافي العربي 1991 . ص : 101 - 104

ذلك أن نقل التجربة النقدية الخارجية لابد أن يكون مشبعا بالمعطيات الثقافية الذاتية ، لذلك سنلاحظ في النقطة الموالية تحت عنوان « الميل إلى التركيب » كيف أن الناقد الروائي العربي كان مهوسا بالتركيب ، وكيف أنه كان يجد في هذا التركيب هامشا لمجال ابداعه الخاص . ولعل هيمنة الحس الاجتماعي بشكل خاص لم يترك للناقد الروائي العربي فرصة لاختبار مناهج خالصة كالمنهج البنائي <sup>(1)</sup> ، أو منهج التحليل النفسى . وقد يكون في هذا التركيب نوع من الابداع ؛ خصوصا إذا هو قام على الوضوح الفلسفى ، والابستمولوجى ، وهو ما نعتقد أنه تحقق بشكل ما فى محاولة جورج طرابيشى ، بينما بقيت المحاولات الأخرى - المقصورة وغير المقصودة - تفتقر إلى ذلك الوضوح .

أما الإبداع ، والمساهمة فى تطوير النقد الروائى على المستوى العالمى فلعله الآن يُعْتَبَرُ مجرد طموح يُرْجَى تحقيقه فى المستقبل . وحصوله متوقف على تلك الشروط التى تحدثنا عنها أعلاه .

### ( ج ) الميل إلى التركيب :

إن تَبَنَّى المناهج عند النقاد الروائيين ، قليلاً ما جَاءَ أحاديا ، فقد كان هناك دائما ميل إلى التركيب بين المناهج المختلفة . وحتى إذا كان هناك حرص على أحادية المنهج فى المقدمات ، فإن الحقل التطبيقي كان يستدعى - عن وعى أو عن غير وعى - مناهج أخرى تُرْكَبُ مع المنهج المُعْلَن سلفا . ويمكن أن نضع هنا تخطيطا مركزيا يوضح الطابع التركيبى لمناهج اعتبرت رئيسية إلى جانب مناهج أخرى اعتبرت مُلْحَقَةً بها :

---

(1) ان أقرب ناقدة إلى تطبيق الوحدة المنهجية هي سيزا قاسم فقد تبنت فى الجانب النظرى معطيات البنائية إلا أنها جنحت قليلا فى التطبيق إلى التويل الوجودى انظر أيضا كتابنا : بنية النص السردي . ص : 109 .

المناهج الفرعية المنضوية تحتها	المناهج الرئيسية
النقد الفني / علم النفس / ملامح التحليل السوسيولوجي / النقد البلاغي	المناهج التاريخية
النقد النفسي التحليلي / علم النفس العام / النقد الموضوعاتي .	المنهج الاجتماعي
النقد الاجتماعي / علم النفس العام / التحليل النفسي . النقد الوجودي / النقد الاسطوري . نقد القرائن الحضارية / الهرمينوطيقا / النقد البنائي .	المنهج الموضوعاتي
النقد الاجتماعي / علم النفس العام / ملامح البنائية .	المنهج النفسي
ملامح التأويل السوسيولوجي .	المنهج الفني
التحليل السوسيولوجي	المنهج البنائي

ودلالة كل هذا على مستوى المعرفة بالمناهج النقدية تبدو لنا شديدة الوضوح ذلك أن النظريات النقدية المصرح بها في الجانب المنهجي لم تبلغ بعد في أذهان أصحابها درجة السيطرة على ما عداها من التصورات السابقة . وإذا جاز لنا أن نوضح هذه المسألة اعتمادا على ما نتصوره يجرى في ذهن الناقد فإننا نقول بأن الأفكار المنهجية المعلنة ينبغي أن تستقر ، وتترسخ في البنية الذهنية الخاصة بتخزين المعلومات بحيث يمكنها أن تعمل على زحزحة الأفكار المنهجية القديمة أو الرأسخة في الذهن لتأخذ مكانها . وإذا لم يحصل ذلك فإن الناقد عندما يلجأ إلى التطبيق تظل الأفكار النقدية القديمة أو الرأسخة هي صاحبة السيادة رغم محاولاته الواعية لتجنب الخضوع لها من أجل تطبيق منهجه المعلن .



غير أن هذه الحالة لا تنطبق إلا على النقاد الذين تسربت إلى ممارستهم النقدية مناهج أخرى غير تلك التي أعلنوا عنها في مقدماتهم . وقد وجدنا أمثلة على ذلك في تطبيق علم النفس العام عند « د . عبد المحسن طه بدر » في كتابه « تطور الرواية العربية الحديثة في مصر » . وفي تطبيق الموضوعاتية وعلم النفس العام في كتاب « البطل المعاصر في الرواية المصرية » للدكتور أحمد إبراهيم الهوارى ، وفي نوام خضوع النقاد الاجتماعيين للتوجه الأديولوجي والسياسي في الجانب التطبيقي رغم أنهم انطلقوا من مفهوم الرؤية . وأبرز مثال على ذلك محمد كامل الخطيب في كتابه « الرواية والواقع »<sup>(1)</sup> .

أما بالنسبة للنقاد الذين انطلقوا منذ البداية من مناهج مركبة ، فقد كانوا أصنافا متباينة .

فبعضهم وجد أن لا فائدة من قيام نقد أدبي بأعتماد منهج واحد ، بحكم أن النص الروائي لا يمكن فهمه إلا بوسائل منهجية متعددة ، وأصحاب المنهج الموضوعاتي يتفقون ضمناً على هذه الحقيقة ، وقد قدمنا نموذجاً عن هذا النمط من خلال تحليلنا لكتاب « المنتمى لغالى شكرى »<sup>(2)</sup> . غير أننا أظهرنا كيف أن ترك الحرية الكاملة للناقد في تركيب ما يمليه عليه هواه من المناهج ، يوجه النقد الروائي في الغالب نحو سيطرة ملكة الحدس والنوق الشخصي ، والخضوع للموضوعات المتشعبة التي تمضي في كل اتجاه . ومن شأن هذا أن يلغى كل سلطة للنظرية النقدية وهو ما ينشأ عنه الابتعاد الكامل عن كل تخطيط منهجي واضح ، وهذا ما دعا تودوروف إلى وصف النقاد الموضوعاتيين الذين سبقوه بأنهم نقاد سرد ، وليسوا نقاد منطق<sup>(3)</sup> ، ومع أننا لاحظنا ميل النقد العربي الموضوعاتي ضمن محاولة غالى شكرى إلى إضفاء بعض النظام على المعالجة النقدية ، إلا أن الطابع السردى بقى غالباً على مثل هذه المحاولة .

(1) انظر على الأخص كتابنا النقد الروائي والأديولوجيا . المركز الثقافى العربى 1991 . ص : 150 وما بعدها .

(2) انظر أيضاً كتابنا سحر الموضوع . منشورات دراسات « سال » ص 64 وما بعدها .

(3) T . Todorov : Introduction à la littérature fantastique Seuil : 1974 . P : 104

على أن التركيب الذى حصل فى نطاق المعالجة « النقدية التاريخية جاء عفويا ما دامت جنوره القديمة ، سواء فى العالم العربى أم الغربى عملت على احتواء ما هو ذاتى وموضعى تاريخى وما هو نصي . ولم يكن أصحابه فى حاجة إلى تقديم مبررات لهذا التركيب العفوى .

والبعض الآخر قدم مبررات كافية للتركيب بين المناهج ، مثل ما حصل لدى الناقد جورج طرابيشي الذى ظل متمسكا فى معظم مراحل تطبيقه بالمنهج الفرويدي على الرواية العربية بالرؤية الاجتماعية<sup>(1)</sup> . وكذلك ما حصل للدكتورة نبيلة إبراهيم ، وموريس أبو ناضر ، وقد جمعا فى عمليهما ، كما تبين لنا ، بين المنهج البنائى الألسنى ، والتأويل الاجتماعى أحيانا ، وقد قدما بعض المبررات لحصول التكامل بين المنهجين المجتمعين لديهما ، وإن ظلت هذه المبررات عندهما غير كافية فيما يخص وضوح الخلفية الفلسفية لهذا التركيب ، بحكم أن المناهج المستخدمة تستند إلى فلسفات متباينة إن لم نقل متناقضة تمام التناقض .

وعلى كل حال فإنه يبدو لنا - كما أوضحنا ذلك فى دراسة سابقة لنا<sup>(2)</sup> - أن التركيب بين المناهج هو أحد الوسائل التى تجعل الناقد العربى يساهم بجهد الخالص فى مجال البحث المنهجى ، خصوصا ، وأنه يجد نفسه بعيدا عن ميدان إنتاج هذه المناهج ذاتها . على أن الأمر يتجاوز هذا الجانب فى نظرنا إلى مسألة أساسية ، وهى أن طبيعة الأدب ، والفن الروائى بشكل خاص ، تتدخل فيها جميع الفعاليات : الذاتية ، والاجتماعية ، واللغوية ، وهذا يعطى المشروعية لكل من علم النفس ، والسوسولوجيا ، واللسانيات لتناول الرواية بالتحليل<sup>(3)</sup> .

---

(1) انظر أيضا كتابنا « النقد النفسى المعاصر » منشورات : دراسات سال 1991 . ص 73

(2) أشرنا لهذا فى مقالنا : بين البنيوية التكوينية وسوسولوجيا النص ( حول مفهوم الفهم الغولدمانى والحوارية الباختينية ) . مجلة دراسات سميائية أنبية لسانية . عدد : 1 خريف 1987 . وخاصة فى شأن التركيب بين المناهج فى العالم العربى ص : 126 - 127 أو فى الغرب : ص : 134 - 135 . نشر نفس المقال فى كتابنا المذكور : النقد الروائى والادبولوجيا انظر ص : 45 .

(3) فصلنا الكلام فى هذه الفكرة فى مقدمة كتابنا : فى التنظير والممارسة دراسات فى الرواية المغربية . منشورات عيون . ط : 1 . 1986 . ص : 7 وقد لاحظ الدكتور محمد براءة أيضا أن الخطاب الروائى بحكم تركيبته المتعددة العناصر ، فهو يوجد فى ملتقى فروع معرفية متباينة ذكر منها : الألسنية والسمائيات ، والشعرية والتحليل النفسى والسوسولوجيا . انظر مقدمة ترجمته لكتاب باختين : الخطاب الروائى . دار الأمان الرباط 1987 . ص 17 . ولم تعد اليوم فكرة ارتباط الأدب بالظواهر اللغوية والنفسية والاجتماعية تلقى أى اعتراض وجيه .

وقد كانت لنا فرصة طرح السؤال عن أشكالية التركيب بين المناهج على الأستاذ الدكتور . محمد مفتاح ضمن الحوار الذي أجرته معه مجلة « دراسات سمائية أدبية لسانية » ، فرأى أن هاجس التركيب ليس أمراً خاصاً بالعالم العربي ، بل هو هاجس عالمي وأعطى المثال بالسميولوجيا الحالية<sup>(1)</sup> . والواقع أن التوجه الحالي للسميولوجيا المعاصرة يؤكد أن عهد النظرة الأحادية للأدب قد انتهى ما دام الأدب والرواية بشكل خاص قد أصبحتا هدفاً لكل تحليل نفسي ، اجتماعي ، لسانی ، غير أنه ينبغي أن تؤخذ بعين الاعتبار في كل تركيب منهجي الشروط الفلسفية والابستمولوجية لكل منهج ، وهذا ما يميز الممارسة النقدية المنهجية عن غيرها من أشكال النقد المعتمد على الحدس ، والانتقاء ، والتلفيق .

وخلاصة الأمر أن ميل النقد الروائي العربي إلى التركيب هو - في حد ذاته - إجراء يستجيب إلى شرط علمي أساسي وهو أن الظواهر كيفما كان نوعها لا يمكن أن تقوم وحدها . وفهمها وتحديد خصائصها ووظائفها لا يمكن أن يتم إلا في علاقتها بما يحيط بها من ظواهر أخرى ، والرواية أيضاً لا يمكن دراستها أو فهمها إلا في « حوارها » مع مكوناتها الخاصة ومع مبدعها . ومع الواقع . على أن اهتمام الناقد بملكاته الخاصة وحدها في الجمع بين هذه المناهج - كما حصل بالنسبة للمنهج التاريخي - لا يكفي لتحقيق هذه المهمة بل ينبغي أن يستند إلى وضوح فلسفي وابستمولوجي ، وامتلاك أدوات محددة في التحليل ، وهو ما لا نعتقد أن النقد العربي قد حققه بالشكل المأمول بل أننا لاحظنا أن عراك الناقد الروائي لا يزال في مرحلة ملاحقة المناهج النقدية الروائية الغربية وتمثلها ،<sup>(\*)</sup> سعياً وراء الانتقال من دائرة التاريخ إلى الدائرة السيميولوجية ، كما سنلاحظ .

#### ( د ) مدى الاحساس بأهمية المناهج النقدية :

لم يكن احساس نقاد الرواية بأهمية المنهج متساوياً . والمتتبع لتطور المناهج النقدية الروائية في العالم العربي يدرك أن الممارسة النقدية الأولى كانت تترك المجال

---

(1) انظر التحليل السيميائي أبعاده وأنواته ، حوار مع د . محمد مفتاح . مجلة دراسات سمائية لسانية . عدد 1 . خريف 1987 ص : 12 - 13

(\*) سنعود لقضية التركيب بين المناهج فيما بعد تحت عنوان « نحو بناء نظرية للنقد الروائي العربي »

الواسع للملكات الخاصة للناقد ولثقافته العامة لكي تتفاعل مع النصوص الروائية المدروسة بون الخضوع لخطة محكمة ، لذلك اقتصر الحديث عن المنهج في المؤلفات التي أستخدمت التحليل التاريخي بالخصوص ، على إشارات مقتضبه تُعَيِّنُ المنهج المزمع اتباعه بالتسمية فقط بون تحديد الكيفية التي يتصوره بها الناقد أو ما هي فعاليتها في التحليل ، وما هي خلفياته الفلسفية ؟ غير أننا كلما تقدمنا عبر الممارسات النقدية اللاحقة : الاجتماعية ، والنفسية ، والبنائية بالخصوص ، لمسنا ميلا نحو توسيع الحديث عن المنهج وأهميته . وهذا يعنى أن الناقد الروائي العربى أخذ يعى أن توضيح الأداة المنهجية هو المفتاح الأساسى للتواصل مع القارئ ، وهو أيضا طريق علمنة الممارسة النقدية ، وعدم تركها رهينة الأحكام النوقية الذاتية ، وما يتصل بها أيضا من أحكام القيمة .

غير أننا لاحظنا بالنسبة للمنهج « الموضوعاتى » أنه لم يكن منهجا محددا بسبب انفتاحه غير المشروط على جميع المناهج ، وقد كان ذلك دليلا على حساسية كبيرة ضد كل محاولة في التنظير . وقد ظهرت علامات التنوع المنهجى واضحة على مستوى الممارسة فأصبحت الدراسة ذات طابع سردي ينتقل فيها الناقد من فكرة إلى أخرى بون روابط منطقية أحيانا ، وقد لمسنا ذلك فى كتاب المنتمى لغالى شكرى .

ونستطيع القول بأن وراء كل منهج تقف فلسفة متكاملة العناصر ، والناقد الذى يتجاوز توضيح المعطيات النظرية لمنهجه الخاص لا يعطى لنفسه الفرصة لتبيين رؤية العالم التى ينطلق منها فى فهم الظواهر ، ومنها العمل الأدبى الذى يتخصص فى دراسته ، وأنه لأمر طبيعى أن يتخذ القارئ أو الناقد رؤية ما للعالم خصوصا إذا كان يسعى إلى معرفة العلاقة بين الأدب الروائى وصاحبه أو بين الرواية والمجتمع ، وسيكون مدفوعاً ، فى هذه الحالة لأن يجيب على سؤالين كبيرين : ما هى طبيعة الرواية ، وما هى وظيفتها بالنسبة للمبدع ، والقارئ والمجتمع بشكل عام . وقد لايشغل الناقد نفسه بالخلفيات الفلسفية إذا هو اعتبر الرواية عالما لغويا خالصا ، ومع ذلك فالناقد البنائى الذى لا يُغْنى رؤيته بالمعطيات الفلسفية ، أو بالبعد الاستمولوجى لا يكون لديه حظ كبير لإظهار المقاصد من بحثه الخاص مهما حاول إبراز مهارته التقنية فى تحليل البنيات ووظائفها داخل العالم الروائى .



وإذا كانت الدراسات الجمالية المعاصرة تتحدثُ عن أفق انتظار القارئ (1) فإن أفق انتظار الناقد لا يكفي أن يحمل مزيجا معرفيا يمكنه من أن يكون لنفسه نوقا خاصا ، بل ينبغي له أن يعقلنَ تذوقه الخاص ، ويتمكن من إخضاعه لرقابة دقيقة تفكك بوافعه ، ومبرراته اعتمادا على مقولات نظرية معطاة وفي نفس الوقت على منبهات صادرة عن النص المدروس ، أن المسألة في الواقع متعلقةٌ بوعي للوعي يُمارسه الناقد المتخصص ، فإذا كان القارئ يعي أنه يجد لذة في نص روائي ما ، فإن الناقد ينبغي أن يكون قادرا على تفسير أسباب وعيه بهذه اللذة بواسطة لغة عقلانية تُسندُ نفسها بمعطيات ملموسة من النصوص المدروسة ومن نظام الجهاز المفاهيمي المعتمد لديه في التحليل . ولا يتمكن ناقدُ الأدب من الحصول على هذه الدرجة من التحليل إلا إذا كان يمتلك القدرة على أن يجوس في أفق انتظاره هو ، وأن يراقب كيف يبرمجُ له أفقُ انتظاره النص الروائي الذي يتناوله بالدراسة ، وسيتمكن عندئذ من أن يستبدل الأحكام النوقية ، والقيمية التي هي في الواقع نتيجة التفاعل مع النص ، بوصف الفعاليات التي أدت إلى تلك النتيجة ذاتها .

ويعتقد بعض المهتمين بمناهج البحث في العلوم الإنسانية أن النقاد إذا ظلوا تحت تأثير حقل الأفكار المسلم بها ( Champ doxologique ) - وهي عامل من عوامل تكوين النوق - فإنهم سيجنون حتما صعوبة بالغة في القبول بتوجيه النقد الأدبي نحو الوضوح المنهجي (2) . وأنه ليس من الضروري القول بأن النقد الأدبي سيحتل في يوم ما درجة العلوم البحتة ولكنه من الضروري إدراك الأهمية القصوى لجعله دائما يسير نحو هذا الهدف .

وهذه هي خلاصة الفكرة التي عبر عنها أ . كابلان ( A Kaplan ) بالنسبة لمجموع العلوم الانسانية حين قال : « أنه لأمر قليل الأهمية أن نرسم خطأ فاصلا بين ما هو « علمي » وما هو غير ذلك ، فالأهم من ذلك أن نخلق الشروط المناسبة في كل فرصة متاحة لتقوية التوجه العلمي » (3) .

(1) المعروف أن هذا المصطلح متداول في إطار نظرية جمالية التلقي .

(2) P . de Bruyne J. Herman. M. de Schoutheete . Dynamique de la recherche en sciences sociales . P. U . de France 1974. P : 32 .

Ibid ..... P : 21 - 22 .

(3)

ونعتقد أن الناقد الذي يكتفى بإعلان النوق وحده كمقياس للعملية النقدية يبرهن بوضوح تام أنه لم يستطع بعد أن يُخْرِجَ نَفْسَهُ من دائرة القراء العاديين ، ولعل هذا هو السبب الذي جعل الناقد التشيكي فليكس فوديك ( Felix Vodika ) يضع تمييزاً صارماً بين القارئ / المتلقى ، والباحث الذي يستطيع أن يقف بوعيه وإمكانياته المعرفية خارج الوضعية التواصلية التفاعلية القائمة بين المبدع والقارئ العادي ، لأنه لا يبقى عند حدود نوقه الخاص بل ينتقل إلى التفسير ، ولا يلعب نوقه الشخصي إلا دوراً أولياً ، أى فى مرحلة اختيار النصوص الصالحة للتحليل .<sup>(1)</sup>

إن النقد الروائى العربى من خلال نماذج ، واتجاهاته المختلفة التى عرضنا لها فى كتبنا المشار إليها ، ظل يغالب هيمنة الأحكام النوقية ، وأحكام القيمة غير المسندة بتعليلات كافية . وهى أحكام سيطرت على معظم النقد العربى فى منتصف هذا القرن وما بعده بقليل ، مما جعله يظل بعيداً عن سَنِّ تقاليد « علمية » ، ومع خضوع النقد الروائى فى محاولاته الأولى كثيراً لهذه الأحكام فإنه أخذ يمضى فيما بعد حثيثاً نحو وضع مناهج نقدية تتجاوز النوق لأنه شرع يستفيد من العلوم الانسانية : التاريخ ، علم الاجتماع ، علم النفس ، وأخيراً من اللسانيات التى أصبحت لها علاقة وطيدة بالعلوم البحتة . وهكذا فرغم ما وجدناه من أحكام نوقية ، وقيمة فى ممارسة النقد الروائى العربى بالاضافة إلى المواقف الإيديولوجية ، فإن هذا النقد توجه من خلال بعض نماذج نحو « عقلنة » تحليل الرواية ، خصوصاً عند النقاد الاجتماعيين من أصحاب الرؤية ، وعند نُقاد التحليل النفسى ، وأخيراً فى النقد الروائى الألسنى والبنىوى .

كل هذا يؤكد مدى احساس الناقد العربى الروائى بشكل عام<sup>(2)</sup> بأهمية المناهج باعتبارها خطوة نحو تجاوز النوق كمقياس وحيد وأساسى للنقد ، لكن يبقى هناك دائماً فرق واضح بين الطموح ، والانجاز .

---

(1) انظر : Elrud Ibsch et D. W . Fokkema . " la théorie

littéraire au XX siècle . in - théorie de la littérature éditeur Kibedi Varga . 1981 . P : 44 .

(2) اتنا نتحدث هنا عن الانطباع العام الذى كونه من خلال براستنا لمجموع التجربة النقدية . وهذا لا يعنى أننا ننسى ابتعاد النقد الموضوعاتى عن كل ميل نحو التتظير ، غير أننا نهتم بالتوجه العام للنقد الروائى : ذلك أن محاولات النقد الموضوعاتى رغم كثرتها بقيت متراجعة عن أن تأخذ الدور الريادى فى النقد الروائى العربى . ولن تتمكن من ذلك إلا إذا هى ربطت نفسها باللسانيات الحديثة كما حصل فى أوروبا بالنسبة لمحاولة توبوروف فى كتابه مدخل إلى دراسة الأدب العجائبي .

## (هـ) بصدد تصحيح التجربة النقدية الروائية العربية السابقة :

بعد التعرض لهذه العموميات يمكننا الآن أن نسجل أهم الملاحظات التي استخلصناها من دراستنا المختلفة عن الرواية ، وهي ملاحظات تتسجم مع توجه « العلمى » الذى تطمح دراستنا هذه ، أن يبلغه النقد الروائى فى العالم العربى ، وذلك وفق التصور الذى حددناه فى المدخل ومن الطبيعى أن نركز هنا على الجوانب التى ينبغى على النقد الروائى أن يتخلص منها أو يراعيها إذا هو أراد أن يحقق الطفرة المنهجية المطلوبة .

\* ضرورة الحرص فى كل عمل نقدى على وضع جميع الأسس النظرية والمنهجية المعتمدة فى التحليل ، وذلك لكى تتحقق شروط مسؤولية الناقد ، لأن الناقد الذى يعفى نفسه من ذلك ليس بريئاً من أحد أمرين : إما أنه غير قادر على وضع تلك الأسس بسبب نقص معرفى ، وأما أنه يعتبر النقد مجالات لهيمنة الذات على الموضوع المدروس ، وهذا قد يدل على فهم « ميتافيزيقى » للعمل الأدبى ونقده على السواء .

ولقد لاحظنا كيف تدخلت التفسيرات الذاتية كثيراً عند الناقد عبد المحسن طه بدر ، فرغم أنه أخذ بالتفسير التاريخى للرواية إلا أنه رأى فى نفس الوقت بأن إرادة الأفراد هى المحرك الأساسى الفاعل فى التاريخ . ونجد نفس الميل المثالى فى فهم الرواية وتحليلها عند النقاد الاجتماعيين ، فرغم تبني بعضهم للتفسير المادى للخلفية التاريخية للرواية ، نراهم أحياناً يعتصمون بالرؤية الذاتية للتاريخ . وجدنا ذلك مثلاً عند د . أحمد إبراهيم الهوارى فى كتابه « البطل المعاصر فى الرواية المصرية » ، حينما أعطى الأنوار الفردية مكانة أساسية فى توجيه التاريخ ، وهذا يعنى أن الفكر هو أساس السيرورة التاريخية ، وهو ما يخالف المنطلقات الجدلية المعلنة سلفاً فى مدخله المنهجى . وكذلك عندما انطلق من مفهوم اغتراب الإنسان فى الكون وهو رأى وجودى يستند إلى فلسفة مثالية ولم تفارق النزعة المثالية حتى النقاد الذين اخذوا بالتحليل اللغوى للنص الروائى ، فقد فضلت « نبيلة إبراهيم » ، بعض التأملات الميتافيزيقية مستخدمة عبارات تتلفت من كل حصر دلالى مثل : الأعماق المظلمة - حركة الروح - جوهر الأشياء والحياة .<sup>(1)</sup>

(1) انظر دراستنا لكتاب نبيلة إبراهيم « نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة » الصادر عن النادى الأدبى الرياضى رقم 20 . 1980 [ وذلك فى كتابنا « بنية النص السردى » ص 110 : [ مرجع منكر ] .

ولم تبتعد الناقدة « سيزا قاسم » بدورها رغم تبنيها للبنائية ، وحرصها على طابع الدراسة المحايدة عن قاموس مصطلحات الفلسفة الوجودية حين تحدثت بصدد تأويل روايات نجيب محفوظ عن : المصير ، والعزلة ، والغربة والموت .<sup>(1)</sup>

\* تجنب الحشو ، والخطابية ، فإذا بقيت لغة النقد الروائي تتحكم فيها القيمة التراكمية - وهذا يحدث عادة عند بعض المشتغلين بالكتابة الأدبية الصحفية - فإن الهدف المعرفي يضيع فى تضاعيف الحشو ، والخطابية ، وغيرهما من أساليب الاطناب .

ويمكن أن يندرج فى هذا الجانب مجموع أنماط الاستطراد ، والاطالة فى تحليل الجوانب الشكلية والدلالية التى ليست لها علاقة وثيقة بالمحاور الأساسية للمادة الروائية المدروسة . ومن الأمثلة البارزة التى صادفناها فى طريق دراستنا للأعمال النقدية الروائية ، المقارنة التى قامت بها د . نبيلة إبراهيم « بين الشعر ، والقصة ، وكيف أنها خصصت قسما تطبيقيا شرحت فيه قصيدة شاعر جاهلى هو بشر بن عوانة ، وكذلك ما قامت به من تحليل لقصة شعبية خرافية لا يقتضيه سياق الدراسة بالضرورة .<sup>(2)</sup> وتُعتبر الممارسة النقدية الموضوعاتية فى العالم العربى مجالا خصبا للأطناب ، والاستطراد ، والحشو ، ما دام شعار أغلب النقاد الموضوعاتيين هو الحرية التامة للناقد فى معالجة تيمات الروايات المدروسة واعتماد الموسوعية الثقافية ، بحيث يجد الناقد الفرصة لعرض جميع المعلومات والأفكار التى حصلها سابقا .

على أن نماذج النقد التاريخى كانت أيضا مليئة « بجولات » بانورامية تُغيب أحيانا خط مسار البحث فى اتجاهه الصحيح . وقد يُصيب الحشو حتى الجانب النظرى كما وجدنا أحيانا فى النقد التاريخى بشكل خاص .

ومن علامات الحشو فى الدراسة النقدية للرواية الإكثار من النصوص المستشهد بها سواء كانت مقتطفة من الأعمال الروائية أم من أعمال نقدية أخرى يؤتى بها فى الغالب لتعزيز الآراء الخاصة للناقد الروائى .

(1) المرجع السابق [ بنية النص السردي ] . ص 139 وخاصة ماورد تحت عنوان « التأويل الفلسفى » .

(2) - بنية النص السردي . ص : 117



وقد لاحظنا أن بعض هذه الاستشهادات بلغ أربع صفحات<sup>(1)</sup>. وأن كثرة الاقتباسات وتلاحقها بشكل مكثف هو علامة من علامات الحشو، لأن الدراسة النقدية تقتضى أن يُعطى الناقدُ الفرصة لنفسه لإظهار آرائه الخاصة أو على الأقل إظهار ما يتبناه من آراء الآخرين، لكن من خلال لفته المتميزة، وهكذا يمكن للقارئ أن يَعْرِفَ مدى قدرته على استيعاب الآراء التي استفاد منها ومعرفة حدود اجتهاده الخاص خلال ذلك كله.

وبحكم اتساع مجال الرواية واحتوائها على كثير من القضايا القابلة للعرض من جانب والمناقشة من جانب آخر، فإن بعض النقاد وجدوا في هذا ذريعة للإطالة في إعادة سرد الوقائع أو تلخيصها حتى أن الدراسة النقدية تتحول إلى نص ثانٍ يعيد إنتاج النص الروائي، وغالباً ما يكون ذلك بطريقة أدنى من النص ذاته، فتكون النتيجة هي ضياع القيمة الفنية للنص الروائي المدروس، وعدم بلوغ مرتبة النقد الأدبي. ولا يمكننا أن نتحدث في هذه الحالة عن الحشو فقط – ما دامت الدراسة بجانب طريق النقد الأدبي – بل عن هيمنة «خطاب التلخيص». ويكون ذلك دون شك علامة على نقص في قدرات الدارس الروائي على اقتحام النص الروائي من زاوية رؤية نقدية واعية بمقاصدها وأدواتها.

والواقع أن خطاب التلخيص يَنْتَرِجُ بالضرورة ضِمْنَ كل دراسة نقدية للحكى، مهما كان نوع المنهج المستخدم في التحليل. إلا أن الدراسة المستوعبة لموضوعها وأهدافها، كثيراً ما لا تُشْعِرُ القارئ بأن التحليل قد تحول إلى تلخيص، وهكذا تُقدِّمُ جميع عناصر النص الأساسية للقارئ بشكل منظم وفق التصور الخاص والتفاعل المنهجي المنظور به إلى النص، فيكون التلخيص آنذاك موجوداً في تضاعيف العملية النقدية ذاتها، وهذا ما لجأ إليه جورج طرابيش في آخر كتابه «عقدة أوديب في الرواية العربية»<sup>(2)</sup>.

هذا فيما يتعلق بالمنهج التي تلجأ إلى التأويل، أما بالنسبة للدراسة الوصفية البنائية؛ فإن تجنب التلخيص المباشر فيها يقتضى استخدام أدوات، ومصطلحات دقيقة من أجل وصف المادة الروائية وفق نسق يعقلنها ولا يكتفى فقط بإعادة إنتاجها بشكل أدبي مغاير.

(1) انظر دراستنا لكتابة الرواية والواقع في كتابنا: النقد الروائي والايولوجيا ص: 150 وما بعدها.

(2) انظر كتابنا: النقد النفسي المعاصر. ص: 64

إن كل تحليل منهجي ينبغي أن يراعى مبدأ الاقتصاد في اللغة التي يستخدمها لأنه في الوقت الذي يتم فيه حصر العلامات الأساسية في النصوص الروائية المدروسة ينبغي عندئذ عدم تكرار ما سبق حصره سلفاً ، لأن ذلك لن يضيف إلى التحليل شيئاً جديداً ، وقد يحسُن الانتقال في هذه اللحظة إلى التفاصيل الجزئية إذا كان ذلك سائراً في اتجاه تطوير نتائج البحث<sup>(1)</sup> . كما ينبغي استخدام المعلومات الخاصة في حدود ما يقتضيه النص الروائي المدروس . ولا ينبغي أن تكون أشكاليات الفنية والدالية التي يثيرها النص في ذهن الناقد ، نريعة لاستعراض معارفه . إلى الحد الذي يغيب معه النص المدروس في تخضعها .

\* - ضرورة التمييز بين منهج الدراسة وطريقة الدراسة ، ذلك أننا لاحظنا عدم تمكن بعض نقاد الرواية - ضمن المنهج التاريخي بشكل خاص - من وضع حدود مميزة بين منهج الدراسة ، الذي نرى أنه يتضمن أساساً الخلفية الفلسفية للناقد ، وبين خطوات الدراسة والطرق المباشرة للتعامل مع النص الروائي ، وسنرى كيف نُظِرَ الناقد : « باقر جواد الزجاجي » إلى خطوات الدراسة وكيفية تبويبها باعتبار ذلك كله اختياراً منهجياً .

ونعتقد أن المنهج البنوي رغم صعوبة التمييز فيه بين الأدوات والتقنيات التي تُسهّل التعامل مع النص ، والجانب الذي يجعل منه منهجاً ، فإنه على مستوى التحليل يمكن أن نتحدث عن أدوات البنائية العملية وعن الخلفية الفلسفية التي تقف وراء طبيعة استخدام هذه الأدوات .

ونستطيع القول بأن الرؤية المنهجية باعتبارها فلسفة في النظر إلى النص الروائي ، هي التي تحدد بشكل أساسي مقاصد التحليل وأهدافه ، ويمكنها أن تساهم في تحديد أدوات التحليل بينما يبقى دور أدوات التحليل هذه موجهها أساساً نحو كشف طبيعة تركيب النصف الروائي سواء على مستوى الشكل أم على مستوى العلاقة بين الدلالات الداخلية . علماً بأن ذلك كله لا ينفصل عن النوعية الخاصة لتفاعل الناقد مع النص .

---

(1) Svend Erik larson. Sémiologie littéraire , essais sur - la scène textuelle-

traduit du danois par françois Arndt Odense university press . 1984 . P : 129 - 130.

\* ضرورة الاحتياط في كل دراسة أسلوبية تتناول الفن الروائي ، لأن المقاييس البلاغية التي كانت صالحة لدراسة الشعر حتى مطلع هذا القرن أظهرت عدم فعاليتها في دراسة الفن الروائي بحكم أن طبيعة تكوينه الأسلوبية تختلف اختلافاً بيناً عن طبيعة تركيب أسلوب الشعر . ولهذا لاحظنا كيف أن بعض المناقشات الأسلوبية التي تناولت الفن الروائي ، وخاصة في إطار المنهج التاريخي <sup>(1)</sup> لم تقدم أي إضافة إلى نظرية الرواية ، بحكم اهتمامها بالجزئيات وبحكم انطلاقها من مبدأ الوحدة الأسلوبية في النص الروائي وهو مبدأ يقضى بتطابق الأسلوب مع هوية المبدع في حين أن النص الروائي كما تبين في إطار نظرية الرواية يخضع لمبدأ تعددية الأساليب ومن ثم ليس هناك ضرورة للمطابقة بين مجموع تلك الأساليب ، والأسلوب الخاص بالكاتب .

ولعل هذا كان السبب في عزوف النقاد الذين تبنا مناهج أخرى غير المنهج التاريخي عن دراسة الأسلوب الروائي لأنهم شعروا أولاً بعدم أهميته الكبيرة ، مادام يبقى منحصراً في إطار الجملة وما تحمل من تشبيهات واستعارات وصور ، وغيرها ، ولأنهم أدركوا ثنائية أن دراسة الرواية تقضى بضرورة الانتقال إلى بنيات أوسع من بنية الجملة ، وهي بنى الفقرات التي تصور الأحداث والشخصيات وتنظم العلاقات الزمانية والمكانية في مجموع النص الروائي .

وفي اعتقادنا أن هناك إمكانية لعودة الاشتغال بمبحث أسلوبية الرواية إذا ما تمت مراعاة مبدأ تعددية الأساليب الذي ساهم في اكتشافه الناقد الروسي الشهير ميخائيل باختين ، وإن تكون لهذه الدراسة أهمية كبيرة إلا إذا ارتبطت بتحديد العلاقة بين تنوع الأساليب في الرواية ( أي صور اللغة ) ومقصديه الكاتب المبدع . وهذا يتطلب بالضرورة إدراك العلاقات القائمة بين مختلف الأساليب وما تدل عليه على مستوى صراع الأفكار في النص ، دون إهمال نتيجة الصراع ، لأن هذه النتيجة هي التي تمكن الدارس من تحديد تلك المقصدية .

على أنه يمكن الاستفادة أيضاً من فكرة عدم ثبات الخصائص الأسلوبية في النص ، وأن القيم الشعرية والبلاغية والجمالية عموماً هي مرتبطة على الدوام بتفاعل القراء مع النصوص الروائية وذلك وفق معطيات العصر الثقافية ، وبحكم تغير هذه القيم ، فإن أسلوبية النص الروائي هي دائماً خاضعة للتغير ، والتحول .

---

(1) نشير إلى أننا خصصنا لموضوع أسلوبية الرواية كتاباً منشوراً بعنوان أسلوبية الرواية ( مدخل نظري منشورات دراسات سال . البيضاء 1989 .



\* ضرورة التحديد الدقيق للمتن المدروس ؛ فالخلاصة المهمة التي يمكن أن يستخلصها كل مشتغل بنقد النقد بعد دراسته لأشكال الممارسة النقدية الروائية العربية هي أن أغلب النقاد كانوا أولا : يتناولون متنا كبيرا الحجم باستثناء بعض من استخدموا التحليل البنائي كسيزا قاسم التي تناولت نصا واحدا لنجيب محفوظ وهو الثلاثية ، وإن كان لا يغيب عنا أن هذا النص يحتوى على ثلاثة أجزاء ، كثيرة الصفحات . وهكذا فامتداد حجم المتن الروائي المدروس يكون عاملا أساسيا من عوامل ميل الدراسة إلى النظرة البانورامية ، مما يجعلها غير قادرة على تجاوز الوجه الظاهر للأعمال المدروسة ، فضلا عن أن الحجم المخصص لكل عمل في الدراسة يتقلص ويمنع بذلك من تقييم أكبر قدر من الملاحظات والاستنتاجات ، فالأحرى تقديم وصف دقيق للنص المدروس .

وكانوا ثانيا لا يكتفون بالنصوص المُعلن عنها في المقدمة بل يلجأون أحيانا إلى إدماج نصوص أخرى تقتضيها بواعي المقارنة . غير أن إدماجها أحيانا أخرى يأتي بصورة اعتباطية أي دون مبررات كافية ، مما يجعل الدراسة تقلل من فرص الضبط سواء على مستوى التحليل أم على مستوى النتائج المحصل عليها .

والواقع أن دراسة الرواية ينبغي أن تركز على نماذج محددة حتى تتم السيطرة على المادة في جميع تفاصيلها الدالة ، نظرا لما ينبغي أن يتوفر عليه الناقد من قوة الذاكرة حتى لا يُضيع بعض العناصر المهمة التي يُمكنها ، إذا أخذت بعين الاعتبار ، أن تُغيّر بشكل تام طبيعة وصف البناء أو تحديد الدلالة . ولعل نظام البرمجة الحديث بفصل الحاسوب سيقدم نقعا كبيرا للبحث العلمي في هذا الإطار والأمر أشد إلحاحا بالنسبة لدراسة النصوص الطويلة كالرواية ونرى أن مراكز البحث ، والجامعات في العالم العربي ينبغي لها بأسرع وقت ممكن أن تدمج جميع أطرها الباحثة في هذا النظام الجديد بفضل تداريب تكوينية مستمرة ، وتوفير جميع الوسائل التكنولوجية الحديثة إذا هي أرادت أن تحقق طفرة سريعة في مجال البحث العلمي في العلوم الانسانية .

وإذا كان اختيار نص واحد في الدراسة يحقق شروطاً ملائمة لتقديم تصوّر قريب من الضبط ، فإنه بالنسبة للنتائج المحصل عليها ، تبقى المساهمة جزئية ، كما تتعذر النظرة التاريخية لتطور الأشكال . وتحديد الاتجاهات الروائية أو على الأصح يصير تكوين هذه النظرة شديد البطء . وهذا ما يجعل الاستفادة من الوسائل التكنولوجية الحديثة شديدة الإلحاح حتى تتوفر السرعة المطلوبة لتطور البحث العلمي ، دون أن يغيب عنصرا الشمولية والدقة في وصف المادة الروائية المدروسة وتحديد دلالاتها .



\* - ضرورة احتياط النقاد الروائيين في تصديق جميع الآراء التي تصدر عن الروائيين أنفسهم حول إنتاجهم الخاص . وسنرى هيمنة هذا الجانب في تطبيق المنهج التاريخي المصاحب بالانطباعية ، غير أن الناقد الروائي العربي تَخَلَّصَ نسبياً من هذا الجانب ، خصوصاً مع بداية ظهور النقد البنائي للرواية .

والواقع أن الإبداع الفني والأدبي بشكل خاص ( ومنه الرواية ) لا يجرى بكل تفاصيله في سياق وعي المبدع ، فإذا كان الوعي حاضراً في الإبداع بشكل من الأشكال فإن كثيراً من آليات الإبداع تبقى غامضة بالنسبة للمبدع ذاته . ولعل أفضل دليل على ذلك هو وجود النقد الأدبي نفسه بكل اتجاهاته ومدارسه ونظرياته منذ القديم إلى الآن . باعتباره تخصصاً متميزاً يبحث في أسرار الإبداع ، وتقنياته . ولعل قيمة الإبداع الأدبي وقدرته في التأثير على الآخرين تتحدد في قدر كبير منها بهذه الجوانب المجهولة التي يحس بها المبدع والقارئ العادي على السواء ، ولكنهما يجهلان آلياتها الخاصة . والناقد الأدبي بسبب ذلك ينبغي أن يعتمد أكثر على علمه الخاص لا على آراء المبدعين وتعليقاتهم ، أو هو مجبر على الأقل أن يفحص تلك الآراء في ضوء النصوص المدروسة بالوسائل والأدوات التي يستخدمها في التحليل .

\* - ضرورة تجنب التصنيفات النهائية ، خصوصاً ما يتعلق منها بتحديد أنواع الرواية ؛ ذلك أن القول بالنوع الخالص كثيراً ما يصطدم عند التحليل بصعوبات كبيرة ، نظراً لقابلية الرواية ، كفن يعلن على الدوام عن حضور الوقائع والقضايا الاجتماعية ، لأنَّ يحتوى كل القضايا الممكنة وسنرى كيف أن التحديدات التي وضعها د . عبد المحسن طه بدر ، لِمَا سَمَّاهُ : روايات الترفيه ، والتسلية والتعليم ، بدت متداخلة بالنظر إلى أن كل نوع من هذه قابل لأن يحتوى على العنصرين الآخرين .

ولعل اتجاه النقاد الشكلايين إلى الاهتمام بالوظائف وأنوار الشخصيات ، وإهمالهم تمييز الأنواع الروائية اعتماداً على موضوعاتها ، كان بسبب إداركهم لأعتباطية مقياس التقسيم الموضوعاتي وعدم صلاحيته في التحليل . ونذكر في هذا المجال الانتقاد الذي كان قد وجهه « فلاديمير بروب » لمن سبقوه ، عندما لاحظ أن التصنيفات التي اعتمدها في تحديد أنواع الخرافات الروسية بقيت بدون قيمة علمية بسبب قابلية كثير من الأنواع لاحتواء عناصر الأنواع الأخرى في نفس الوقت (1) .

(1) عالِم « فلاديمير بروب » هذا المشكل في الفصل الأول من كتابه :

Morphologie du conte . tradu = Marguerite - Darria,

Tzvetan Todorov et Claude kahn. Seuil 1970

أن أي تصنيف يعتمد على موضوعات المحتوى ، سيكون عرضة للوقوع في النظرة التجزئية للنص الروائي المدروس ، في الوقت الذي ينبغي النظر إلى دلالة مجموع عناصر المحتوى انطلاقاً من نوعية العلاقات القائمة بين هذه العناصر نفسها وهذه حقيقة وجهت الدراسة الحكائية نحو المورفولوجيا .

غير أننا نعتقد أن التصنيف الموضوعاتي للمحتوى الروائي يمكن أن يقوم ، رغم أن أهميته ليست كبيرة في نظرنا ، إذا أخذنا بعين الاعتبار العناصر المهيمنة فقط . وفي هذه الحالة سوف لا يبقى التصنيف نهائياً ومطلقاً بل سيأخذ فقط بالعناصر الغالبة في كل نوع روائي . ولعل مفهوم « القيمة المهيمنة » الذي وضعه جاكوبسون يمتلك فعالية إجرائية كبيرة في هذا المجال . ثم إن مفهوم « الحوار » والتناص للذين شاع استعمالهما في وقتنا الحاضر في مجموع الدراسات الأدبية لم يعد معهما في الامكان أبداً أن نتحدث عما يُسمَّى النوع الأدبي الخالص .

\* - لا نستطيع أن نقول بأن التأويل الأبيولوجي للأدب ليست له مشروعية في العمل النقدي الروائي ، لأن مثل هذا القول لم تعد له قيمة في وقتنا الحالي الذي استكملت فيه نظرية الرواية مجمل عناصرها بعد أن قدم كل منهج على حدة أهم خلاصاته ونتائجه النظرية والتطبيقية وتبين أن كل منهج من المناهج الأساسية - ( النقد السوسيولوجي ، والنفسى ، والبنائي )<sup>(1)</sup> يتناول جانباً واحداً من جوانب العمل الأدبي ، الأول يتصل بالجانب التداولي ، والثاني بالجانب الذاتي ، والثالث بالجانب اللغوي للنص . غير أننا لاحظنا من خلال دراسة نماذج النقد الاجتماعي للرواية<sup>(2)</sup> أن الدراسة الاجتماعية للرواية عندما تنطلق من معطيات سياسية وأبيولوجية مباشرة وتُغَيَّب التحليل المنهجي تفقد كل ملمح من ملامح النقد « الموضوعي » ، ونعتقد أن الناقد الاجتماعي بإمكانه أن يعبر عن آرائه الخاصة - ولتكن مخالفة لآراء المبدع المفترضة عند التفاعل نفسها - ولكن على شرط أن يتم وصف رؤية العالم كما تتجلى في العمل الأدبي دون اغفال أي عنصر من عناصر البناء

(1) يمكن أرجاع جميع مناهج النقد باختلاف تسمياتها إلى أحد هذه التوجهات مع اختلاف بين في مستويات اهتمامها إلى هذا الجانب أو ذلك أو تركيبتها بين جانبيين أو أكثر . وقد وضحنا هذه الفكرة في بداية هذا الجزء من الدراسة الحالية .

(2) انظر كتابنا النقد الروائي والإبيولوجيا . مرجع منكور )

الفنى الذى تتشكل عبْرَه تلك الرؤية . وهنا ينبغى أن يمتلك الناقد قدرة كافية على التجرد النسبى من ذاته قصد فهم عالم النص باعتباره شكلاً مُتميزاً ، وإذا تم اقناع القارئ بأمانة وصف المادة المدروسة من حيث شكل محتواها لا معناها ، فإن كل موقف اديولوجى يأتى بعد ذلك سيكون منسجماً مع تقدير القارئ وتأويله ،

وقد تبين لنا من دراسة أشكال النقد الاجتماعى أن أكثر الأنماط تقديراً لتمييز الابداع الروائى عن الأديولوجيا بمعناها السياسى ، هو الاتجاه الذى أخذ بمفهوم الرؤية بمعناها المرتبط بنظرة الجماعة ، لَمَّا يحتوى عليه هذا الاتجاه من مفهوم توسط فكرة الجماعة بين الوعى الفردى والواقع ، وتوسط الشكل الألبى بين الفرد ورؤية العالم التى يعبر عنها . كل هذا يحقق مرونة كبيرة فى التعامل مع النص الروائى باعتباره حاملاً للاديولوجيا ومعبراً فى نفس الوقت عن موقف اديولوجى .

\* - ويمكن أن نلحق بالتأويل الأديولوجى المباشر كل محاولة لفرض رؤية عقائدية ، وأخلاقية فى ميدان النقد الروائى ، لأن الحوار بين الناقد والنص من جهة ، والناقد والقارئ من جهة أخرى ، سيخرج عن نطاق الاقناع بالمنطق إلى مجال المشاعر الذاتية والجماعية ، وهو ما يجانب كل محاولة لتوجيه النقد الروائى نحو المسار « العلمى » المنشود . ونسجل هنا بأن النقد الروائى العربى من خلال النماذج التى درسناها لم يستخدم إلا فى حالات نادرة مثل هذه المواقف العقائدية وقد رأينا فقط ملامح من هذا فى نقد أحمد إبراهيم الهوارى .<sup>(1)</sup>

\* - على أن الميل إلى التفسيرات المثالية والمتافيزيقية لا يزال يتخلل بعض الدراسات ابتداء من المنهج التاريخى فى نقد الرواية إلى البنائية . وقد أشرنا بصدد دراسة الجانب المنهجى عند الناقدة نبيلة إبراهيم إلى أنها تبنت بشكل متطرف أحياناً تأملات صوفية مصحوبة بتعابير ذات دلالات ميتافيزيقية ك : ( حركة الروح ، أعماقنا المظلمة ، جوهر الأشياء والحياة )<sup>(2)</sup>

(1) النقد الروائى والاديولوجيا ص : 142

(2) بنية النص السردى ص : 110



وقد لاحظنا أيضا ، ونحن نتحدث عن النقد الموضوعاتي في جانب الممارسة ، أن الفلسفة الوجودية بمصطلحاتها الخاصة قد مارست تأثيرها على الناقد غالى شكرى (1) ، فَأَكْسَبَتْ نَقْدَهُ طابعا مثاليا وعقائليا في نفس الوقت ، وهذا يُحوِّل الدراسة النقدية إلى عرض المواقف الذاتية أكثر من وضع معرفة « موضوعية » بالنص الروائي .

\* - أن أحكام القيمة تبدو في نظرنا موجودة في كل ممارسة نقدية تتناول الرواية بالتحليل ، غير أن أشكال وجودها تختلف من ممارسة إلى أخرى . فعندما تكون مُبَاشِرَةً ومُهِيمَةً على جانب التحليل والتعليل تُحيل الدراسة إلى مجال كامل لسيادة الذوق الشخصي . والذوق وحده يُسَوِّى بين صاحب المعرفة ، ومن لا معرفة له . وعندما تأتى أحكام القيمة ضمنية فإنها تكون مُثَبَّتَةٌ على نتيجة التحليل ، والقارئ هو الذى سوف يكشف علاماتِها من خلال مراحل التحليل نفسه ، فضلا عن اختيار الناقد لنص روائي كمادة للتحليل كثيرا ما يكون ناتجا عن رأى قيمي يُحدِّدُ فِعْلَ اختيار النص منذ البداية .

ونعتقد أن أحكام القيمة الضمنية هي أقوى وأبلغ تأثيرا في القارئ من الأحكام المباشرة ، والسبب في ذلك يرجع إلى أنها تأتى في الغالب مصحوبة بقوة الاقناع المائلة في تضاعيف التحليل بمختلف أنواته : المقارنة والاستدلال والاستنباط .

إن لجوء الناقد إلى أحكام القيمة المباشرة كثيرا ما يُعَبِّرُ عن رغبة معاكسة للمعرفة لأنه يعفى الناقد من الجهد المضنى الذى ينبغى أن يبذله في تأمل النص الروائي ذى الصفحات الكثيرة ، بكل ما يستتبع ذلك من معاناة ، وما يتطلبه من معرفة واسعة ودقيقة بالتجربة النقدية السابقة على الأقل في إطار المنهج الذى يَرْتَضِيهِ لنفسه . ونعتقد أن العبارات التالية الواردة في نقد د . عبد المحسن طه بدر : الحساسية - الحيوية - الاثارة ، جفاف الأسلوب وهذوء يصْغُبُ أن تكون لها فعالية إجرائية ، لأنها قابلة على الدوام لتأويلات كثيرة سواء من طرف النقاد أم من طرف القراء .

وقد تبين لنا أن النقد البنائى للرواية في العالم العربى لم يتخلص أبداً من هذه الأحكام ، رغم أنها كانت أحد الجوانب التى تَشَدُّدُ البنائيون الغربيون في ضرورة إبعادها عن التحليل البنائى للنص الحكائى بشكل عام ، وقد رأينا كيف استخدمت « سيزا قاسم » كثيراً من الكلمات المشابهة لما سبق . ك : رائع ، وبارع ، وأسلوب فج

(1) سحر الموضوع : ص : 76



حيوية ، عمق ..... الخ (1) مع أنه كان بإمكانها أن تستغنى عن ذلك كله بالتحليل والمقارنة وحدهما ، لأن المهم هو أن يبين الناقد كيف استحققت الرواية أن توصف كذلك . وعندما يتحدث الناقد عن هذه الكيفية تَفْرِضُ الأحكام القيمية نفسها على القارئ بشكل ضمني .

\* - رأينا أن كل مناقشة موضوعاتية للرواية - خصوصا إذا كانت ذات طابع تلقى - تميل إلى تَغْيِيب كل سيطرة للنظرية النقدية . على أن هناك جانبا آخر له نتائج السيئة على النقد الروائي وهو النظرة التجزئية للنص المدروس ، فاعتبار أجزاء الرواية ، كُلُّ منها على حدة ، محطات انطلاق غزوات فكرية تمضي في كل اتجاه وفق لُعبة - السرد لا وفق قانون الترابط المنطقي ، يُضَيِّعُ كل قيمة للنص الروائي المدروس لأنه يَغْيِبُ النَّظْرَ إليه باعتباره وحدة متماسكة العناصر ، ومتفاعلة في نفس الوقت .

وكثيرا ما يلتقى هذا النمط من الدراسة الموضوعاتية التجزئية مع طغيان فكرة الانعكاس في النقد ، ذلك أن اعتبار النص الروائي عالما عاكسا فحسب لقضايا الواقع الخارجى يلغى أولا مقصدية ( = غائية ) النص الروائي ، ويحدُّ ثانيا مَجَالَ النقد في الدراسة الوثائقية ، وهو ما توجهت نحوه سوسيولوجيا المضامين . ولقد لاحظنا كيف كانت ممارسة النقد التاريخي والاجتماعي للرواية في العالم العربي تميل في بعض نماذجها إلى هذا التوجه ، ومن شأن هذا أن يمنع من الوقوف على غايات النص الروائي ، أى على مضمون رسالته التمثيلية .

\* - ويمكننا أن نشير في إطار تسجيل هذه الملاحظات - التي اعتبرناها استنتاجات مُستخلصة من مجموع دراساتنا السابقة حول الفن الروائي إلى قضايا أخرى ناقشناها كثيرا في هذه الدراسات تحت عنوان اختبار الصحة ، ومنها ضرورة توفر التماسك المنطقي بين أجزاء الدراسة النقدية سواء تعلق الأمر بالجانب النظرى أم بالجانب التطبيقي . ويتضمن ذلك كله وضوح المقدمات والتحليل ووضوح النتائج . ولا يتوفر ذلك كله بالطبع إلا إذا كانت غايات الناقد محددة بشكل واضح .

ومن الضروري أن تكون لغة الناقد محددة وغير قابلة لشتى التأويلات ، وأن تستخدم المصطلحات في نطاق ما هو مخصص لها في المنظومة المنهجية المتبعة . ومع أن عمل الناقد يمكن أن يعتبر مجرد تأويل للنص المدروس إلا أنه سيكون مقنعا إذا جاء منسجم البناء .

---

(1) بنية النص السردى ص : 140 - 141 .

وكثيرا ما نجد لغة النقد الروائي تجنب إلى توليد المقاييس في كل لحظة - وهو ما ينطبق على الممارسة الموضوعاتية في الغالب ، ذلك أن وحدة الخطبة الفكرية تنتفي مع تعدد الأطروحات ، وغالبا ما يؤدي ذلك إلى تبني منطلقات متناقضة في نفس الآن . وقد يضيعُ الناقد في عالم من التفريعات المتشعبة بسبب عدم ضبط المعلومات ، كأن يتم تفريغ القضية الواحدة إلى قضيتين مختلفتين ؛ كالفصل الحاسم مثلا بين ما هو إنساني ، وما هو اجتماعي أو العكس ، وكالخط بين أنوات التحليل ، ومادة التحليل ،<sup>(1)</sup> ويعتبر الاخلاص في نقل أفكار الآخرين مسألة أساسية في العملية النقدية . وهنا لابدُ من الحديث عن الترجمة كوسيلة لنقل الجهود النظرية للنقد الغربي في هذا المجال .

ولقد أشرنا إلى هذا المشكل في البداية كما عرضنا في دراستنا السابقة لبعض نماذج الترجمة سواء ترجمة الأفكار أم ترجمة المصطلحات ،<sup>(2)</sup> وقد تبين لنا فيما بعد كيف أن عدم ضبط نقل المعرفة يؤدي إلى خلق تراكم معرفي زائف يصعب حجبُه عن التداول .

ولقد ظل النقد الروائي العربي خلال مرحلة طويلة - وهذه ملاحظة أساسية - لا يُعطى أهمية كبيرة للحالات ، فهناك كثير من الأفكار المُقتبسة من مراجع ، ومصادر أما بطريقة مباشرة أو غير مباشرة لا ينصُّ النقاد على مصادرها . وقد تأتي الاحالة غير تامة إليها ، وهذا يمنع السير الطبيعي لتقويم الأعمال النقدية ، ومحاسبتها . كما يقلل من درجة مصداقيتها العلمية . وهذه الملاحظة يمكن أن تنطبق على كثير من نماذج النقد العربي .

#### ( و ) نحو بناء نظرية للنقد الروائي العربي :

أكدنا في البداية أن الاستفادة من مناهج النقد الروائي الغربي مسألة مشروعة ، نظرا لتخلف البحث في ميدان العلوم الانسانية في العالم العربي ، كنتيجة لتخلف التطور الحضاري والعلمي .

غير أن السؤال مع ذلك يبقى مطروحا بالنسبة لخصوصيات التجربة الروائية العربية ؟ وقد قلنا بأن أغلب من طرحوا هذا السؤال جعلوه وسيلة لمنع كل استفادة من الغرب ، ومن حسن الحظ أن المهتمين بالتنظير النقدي للرواية ، لم يجنحوا نحو هذا التطرف .

(1) بنية النص السردي ص : 143 - 144 .

(2) المرجع السابق ص : 110 - 111 .

ونلاحظ أنه موقف بقى مع ذلك متداولاً فقط عند غير المواكبين لتطور البحث من مجال العلوم الإنسانية ، أى أنهم وقفوا عاجزين أمام التعقيد الذى أخذت تعرفه الدراسات الأدبية عموماً بحكم ارتباطها باللسانيات والمنطق ، ودخولها عالماً من الضبط كان غائباً بشكل ما فى كثير من الممارسات النقدية التى سادت فى العالم العربى خلال النصف الأول من هذا القرن ، لأنها اعتمدت كثيراً على سيولة اللغة وإطلاق العنان لشوارد الأفكار .

ومع ذلك نرى أن طرح خصوصية النظرية النقدية الروائية فى العالم العربى مسألة مشروع . غير أنه من الضرورى وضع الحدود لما نسميه بالخصوصية ؛ فمن الطبيعى أن الرواية العربية تستخدم اللغة العربية بكل ما تحمل من تقاليد أسلوبية متراكمة منذ القديم ، ومن الضرورى أن تحمل لغة الرواية العربية هموم القضايا العربية الخاصة . إلا أنه يصعب فى جميع الأحوال نفى أى علاقة تناظرية بين الأنظمة اللغوية المختلفة ، كما يصعب أيضاً نفى أى علاقة بين القضايا والهموم الإنسانية فى كل أنحاء العالم .

على أن القوانين اللسانية - كما هو معروف - ظلت تركز على الجوانب التى تشترك فيها كل اللغات . وعلى هذا الأساس سارت الأبحاث الشكلانية التى تناولت الظاهرة الأدبية بالتحليل . فقد دأبت على البحث عما يجعل من الأدب أدباً بالفعل . وكان هدف النظرية البنائية فى الأغلب أن تصل إلى القوانين المجردة التى تحكم بعض الأنواع الأدبية فى الرصيد الثقافى العالمى ، كما هو الشأن فى أبحاث ليفى سترأوس ، وحتى فى أبحاث فلاديمير بروب ، وغريماس ، وبريمون .

والواقع أنه عندما يتعلق الأمر بالآليات التى تحكم صناعة السرد فإن التجربة الروائية العربية هنا تصبح نموذجاً فقط من نماذج التجارب السردية العالمية ، ويجرى عليها ما يجرى على مجموع تلك التجارب . وأنه لمن الإعنت أن يأتى شخص ما فى وقتنا الحاضر ليقول على سبيل المثال بأن المربع السيميوطيقى الذى وضعه غريماس اعتماداً على الدراسات المنطقية لا يصلح للرواية العربية بحجة أن المربع السيميوطيقى نشأ فى الغرب .

فهناك مستوى معين راجع إلى أن النظام العقلى الذى يحكم التجربة السردية فى جميع أقطار العالم لا يختلف أبداً ، وإنما له إمكانيات تطور هائلة ، وهى إمكانيات متاحة لجميع المبدعين على اختلاف انتماءاتهم العرقية ، والبيئية . وإذا كان هناك تفاوت فى



اكتشاف صيغ جديدة من بيئة إلى أخرى فهو لا يختلف في شيء مثلاً عن التفاوت الحاصل بين البيئات العلمية المختلفة بسبب تباين مستوى التطور الحضارى العام فى تلك البيئات .

ولهذا كله نرى أن أغلب النتائج التى توصلت إليها الدراسات البنائية والسيميوطيقية ذات السند اللسانى ، هى نتائج عامة وصالحة لكل أشكال السرد بحكم تركيزها على الجانب الوصفى ، واعتمادها على مفهوم العلاقات البنائية فى النصوص المدروسة

على أن الأمر يختلف قليلاً بالنسبة للنظريات السوسيولوجية ونظرية التحليل النفسى ، ذلك أنه من الضرورى أن نميز فى كل منهج سوسيولوجى للرواية بين المعطيات العامة ، والمعطيات الخاصة إذا نحن أردنا أن نستفيد منه فى بناء نظرية للنقد الروائى العربى ، فبحكم اعتماد سوسيولوجيا الرواية فى تأويل النصوص الروائية وتحديد وظائفها التداولية على تحليل واقع اجتماعى معطى فإن ذلك سيدعو بون شك إلى التعرض لكثير من المعطيات السوسيولوجية الخاصة بمجتمعات بعينها . غير أن هذا لا ينفى القول بأن نظام العلاقات الاجتماعية الانسانية له أشكال قابلة للتجريد ولأن تصبح لها قوة القوانين النظرية الشمولية ، خصوصاً إذا كانت هذه القوانين مستندة إلى معطيات اقتصادية ، وأن المجهود الذى بذل فى إطار المادية التاريخية لا يمكن أن يحجب بمجرد وصفه بأنه « كلاسيكى » ؛ فالواقع أن مفاهيمه لا تزال متداولة فى كل الحقول المعرفية بمصطلحات مختلفة ، ولكنها تحمل فى العمق نفس الدلالات .

لذلك فالمعرفة السوسيولوجية التى تطورت خارج العالم العربى ستفرض نفسها أيضاً حتى فى دراسة خصوصية المجتمع العربى ، وهكذا يمكن مواجهة من يقول بضرورة مراعاة خصوصيات الرواية العربية بحكم أنها عربية بقولنا وبماذا ندرس الواقع العربى ذاته ؟ ذلك أننا سنكون هنا أيضاً فى مواجهة السوسيولوجيا الغربية وغيرها <sup>(1)</sup> . وهكذا فخصوصية الرواية العربية وخصوصية الواقع العربى لا يمكنهما أن يلغيا الاستفادة من المعرفة الغربية ، غير أنه بعد أن تؤخذ الأسس النظرية العامة سوف يبقى عندئذ هامش كبير لاكتشاف خصوصيات التجربة الروائية العربية وبالتحديد أثناء ممارسة تحليل نماذجها المختلفة بل يمكن للناقد الروائى العربى أن يطمح إلى الاسهام فى تطوير النظرية الروائية السوسيولوجية العالمية عامة .

---

(1) لابد من الاستفادة هنا مما كتبه د . عبد الله العروى فى كتابه : الايديولوجية العربية المعاصرة تحت عنوان : « وعى الغرب ، وعى الذات » . ترجمة محمد عيتانى دار الحقيقة بيروت . ط : 1 . 1970 من ص : 59 إلى ص : 76 .



ولعل نفس الشيء ينطبق على الدراسة النفسية أو التحليل النفسي للرواية . فالمعروف أن أبحاث علم النفس والتحليل النفسي التي جُريت في ميدان الابداع الأدبي كَانَتْ لَهَا غَايَةٌ واحدة هي إخضاع الابداع لقوانين نفسية محددة صالحة في كل زمان ومكان ، ولم يكن فرويد يشك في أن نظريته قادرة على ذلك ، بل أنه كان يعتبرها مفسرة لنشوء الحضارات .

والواقع أنه ما دام المبدع الروائي العربي ينتمى إلى مجتمع لا يزال يحتفظ بشروط النظام الأسروى الذى تتغلب فيه سلطة الأب ، فإن جميع الفرضيات الأساسية المتعلقة بنظرية الكبت والعقدة الأوديبية : نورها في تفسير الابداع الأدبي والأحلام والأمراض النفسية ، تبقى لها قيمة كبيرة في تفسير كثير من الأعمال السردية ذات الحمولة النفسية ، خصوصا ما يحتوى منها على سيل من الأحلام ، والرموز والأساطير . فهل معنى هذا أن النظرية النقدية للرواية العربية ينبغي أن تجمع بين هذه المستويات الثلاث .<sup>(1)</sup>

– الجانب البنائى .

– الجانب السوسولوجى .

– والجانب النفسى

أن التجربة النقدية العربية فى الواقع إذا نظر إليها فى شموليتها وَجَدْنَاهَا تأخذ بجميع هذه المناهج غير أنها لم تقدم كما لاحظنا – حتى فى النماذج التى جمعت بين عناصر مختلفة من معطيات المناهج المتباينة – تصورا متكاملا يُوَحِّدُ على المستوى الفلسفى والابستمولوجى بين تلك المناهج ، وهذا الجانب تشترك فيه التجربة النقدية الروائية العربية مع التجربة النقدية خارج العالم العربى حتى زمن متأخر .

ذلك أنه منذ أن بدأت مناهج النقد تستفيد من العلوم الإنسانية كانت كل جماعة من النقاد تعمل فى حقل تخصصها المتميز ، وقد بدت المناهج المسماة خارجية ( المتصلة بعلم النفس والسوسولوجيا ) بالنسبة لتحليل اللسانى للأدب تعمل خارج حقل الأدب ، خصوصا إبان تحقيق نجاح كبير فى مجال دراسة المستوى

---

(1) يلاحظ القارئ أننا لم نهتم بالنقد الموضوعاتى ، وبالنقد الفنى ، وذلك راجع إلى أن الموضوعاتية لا تمثل أصلاً منهجيا ، وإنما تركيبيا بين مناهج مختلفة رغم اعتمادها على الفلسفة الظاهرانية . وأما النقد الفنى فقد اعتبرناه تمهيدا للنظرية البنائية فى النقد .

التركيبى فى النصوص ، غير أنه عندما تقدمت الأبحاث البنائية إلى ميدان الدلالة فى النص الأدبى بدأت الصعوبات تظهر بوضوح كبير ، وأخذنا نلاحظ العودة المحتشمة نحو السياق السيكلوجى ، والاجتماعى للنصوص الأدبية . وما يميز هذه العودة هو أنها لم تكن عن طريق النقاد التاريخيين أو السوسيوولوجيين أو السيكلوجيين ، ولكنها جاءت تلقائيا عن طريق حاجيات منهجية وتأملات إبستمولوجية فى إطار التحليل البنيوى والسيميوطيقى للأدب ، وذلك من طرف نقاد الأدب أنفسهم .

وهكذا أصبح الحقل السيملوجى يتسع ليشمل علاقتين أساسيتين .

– علاقة اللغة النقدية بلغة النص الأدبى .

– وعلاقة لغة النص الأدبى بالعالم ، ( بما فيه الذات والموضوع ) .

وتقوم هاتان العلاقتان على عناصر ثلاثة :

اللغة الواصفة ( le métalangage ) – النص – العالم .<sup>(1)</sup>

وقد لاحظ المهتمون بالسميولوجيا أيضا أن هذا النموذج نفسه كان موجودا بشكل منفصل نسبيا عند كل من غريماس ، وبيير ماشيرى ، عندما أُلح الأول على الوظيفة الوصفية للغة الواصفة ومن ثم نظر إلى النص الأدبى كشبكة من العلاقات بين الوحدات التركيبية والدالية ، وأُلح الثانى على الوظيفة الانتاجية للغة الواصفة ، ومن ثم نظر إلى النص الأدبى كملتقى نوايا مختلفة واديولوجيات صريحة وضمنية ؛ أى أن غريماس أراد أن يضع نظرية للمادة الأدبية مع التركيز على العلاقة : بين ( الموضوع الأدبى ↔ اللغة الواصفة ) بتغليب البعد المنهاجى . أما بيير ماشيرى ، فقد ركز على العلاقة : ( الموضوع الأدبى ↔ مادة العالم ) أى بتغليب البعد الاستيمولوجى .<sup>(2)</sup>

وهكذا نُظِرَ إلى السيميولوجيا . = السيميوطيقا ( « كعلم » للأدب يأخذ بهذين البعدين معا .

(1) Svend Erik Larsen : Sémiologie littéraire, essais sur la Scène textuelle .  
traduit du danois par Françoise Arndt . Odense university Press . 1984 . P : 118 .

والتنمذج الموضح مأخوذ عن بارت .

(2) Ibid ..... P : 121 .

ولقد كان التعريف الذى قَدَّمَهُ « سوسور » منذ زمن لعلم السميولوجيا يحمل فى طياته هاذين البعدين معا : « يمكننا إذن أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل فى حقل الحياة الاجتماعية ، وسيشكل هذا العلم قسما من السيكولوجيا الاجتماعية وبالنتيجة قسما من علم النفس العام ، ونسمى هذا العلم « سيميولوجيا » - مشتقا من سيمون Sémeïon الأغريقية أى الدليل ) وسيعرفنا هذا العلم على معنى الدلائل ، وما هى القوانين التى تحكمها . وما دام هذا العلم لا وُجُودَ لَهُ بعد ، فإننا لا نستطيع أن نقول شيئا عما سيكون عليه مستقبلا ، غير أننا نرى ضرورة حقه فى الوجود ، لأن مكانه محددٌ سلفا . واللسانيات ليست سوى جزء من هذا العلم العام . وستكون القوانين المكتشفة من طرف السيميولوجيا قابلة لأن تُطَبَّقَ على اللسانيات . وستجد اللسانيات نفسها متصلةً بمجال شديد التحديد ضمن مجموع الوقائع الإنسانية » .<sup>(1)</sup>

ونلاحظ أن سوسور لم يهمل فى البعد الابستمولوجى ، الجانب السيكولوجى إلى جانب وظائف الدوال داخل الحقل السوسيولوجى .

ويبدو اليوم أن علم السرد بشكل خاص أخذ يتأسس فى إطار نظرية سيميوطيقية تستفيد من علم النفس المعرفى كما تنبأ سوسور تماما ، وذلك فى إطار التطور العلمى الحاصل فى هذا الميدان مع الاستفادة من مفهوم الخطاطة السردية وتوسيعه ثم تقريب نسق العناصر الروائية من ميدان النكاء الاصطناعى ومن نظام البرمجة<sup>(2)</sup> . وهذا يعنى الأخذ بعين الاعتبار جميع الفعاليات الذهنية التى تجرى فى ذهن المبدع أثناء الابداع ومقارنتها بنظام تخزين المعلومات بواسطة الحاسوب .

ثم إن الاهتمام الكبير بالمتلقى ، وباشكاليات التأويل فى إطار جمالية التلقى والاتجاه التداولى ، كلها مؤشرات تؤكد إعادة الأدب إلى حقله التاريخى القديم وفهمه فى سياق وظيفته داخل النسق الثقافى والاديولوجى الذى يتداول فيه ، لكن هذه العودة لا ترجع بالنقد إلى الوراء وإنما تضعه فى دائرة سميولوجية متطورة .

---

(1) F.de Saussure : Cours de linguistique générale - Payot Paris. 1982 . P : 33.

(2) يمكن الرجوع فى هذا الميدان خاصة إلى كتاب شديد الأهمية لـ :

Michel Fayol le récit et sa construction . ( une approche de psychologie cognitive .  
Ed : de la chaux et Neiestlé . 1985 . PP : 45 - 63 - 138 .

وانظر خاصة إلى الفصل الذى ترجمناه من هذا الكتاب وقدمنا له ، وذلك تحت عنوان : « علم النفس التجريبي وبنية النص الأدبى ( استرجاع البنية القصصية ) . مجلة دراسات سمائية أدبية لسانية » العدد : 3 . 1988 . من ص 24 إلى ص : 38 .

والواقع أن التوجه السيميولوجي نحو تكامل النظرة بين الجانب المنهاجي ، والجانب الاستيمولوجي أصبح همّ البحث في ميدان دراسة أشكال الخطاب السردي والأدبي بشكل عام ، خصوصا بعد أن ظهر الطريق المسدود في أفق الدراسات الأحادية الجانب ، بما فيها تلك التي تناولت مشكلة الدلالة من زاوية نظر فكرة النص المغلق ، فأغلب اهتمام « غريماس » على سبيل المثال كان موجها في حقيقة الأمر نحو محتوى الأعمال السردية ، وليس نحو المعنى . وهذه الفكرة سجلناها سابقا ، غير أننا نلح عليها هنا لأهميتها ؛ ذلك أن مفهوم « السيميولوجيا » الذي نقصده عندما نتحدث عن التقريب بين المناهج ليس منحصر في السيميوطيقا بمعناها المحدد في إطار علم الدلالة البنائي ، أي الاكتفاء بالتركيز على الاشتغال الداخلي للأنساق الشكلية بما فيها أنساق المحتوى ، والتميمات ، ولا هو منحصر في التحليل الانتربولوجي الذي مارسه ليفي ستراوس ، والذي يمكن اعتباره نوعا من « سيميولوجيا تأويله » للأنساق نفسها ، ولكنه مفهوم للسيميولوجيا يحتوى مجهود هاتين السيميولوجيتين ، ويضيف إليهما مجهودا آخر في اتجاه الاهتمام بوظيفة نسق دلائل النص الروائي - باعتبارها كلا - داخل الحقل السوسيولوجي والنفسى .

ويرجع الفضل في إبراز هذا الفرق الجوهرى بين أشكال السيميولوجيا المختلفة ، لمارسيلو داسكال حين قال بعد أن عرض للنمطين الأولين :

« ..... يمكننا أن نفكر مع ذلك في نمط ثالث « للتأويل » \* أى فى « سيميولوجيا : 3 » ، وستكون هذه بمثابة تأويل لدلالات التجربة ، فى مقابل العناصر البنائية . وأن ما يسمى « سيميولوجيا : 3 » هو بالتحديد الهيرمينوطيقا الفلسفية ، أنها منهج للتأويل يحيلنا على جماع التجربة المعاشة ، وليس على موضوعات مخصصة . وبهذا المعنى فإنها لا تسمح على وجه الدقة بالوصول إلى معارف معينة ، ولكن قبل كل شئ تسمح بالوصول إلى « الفهم » . والتعارض القائم بين « السيميولوجيا : 3 » و « السيميولوجيا : 2 » هو التعارض المميز لبداية هذا القرن بين « الفهم » و « التفسير » .<sup>(1)</sup>

(\*) يُعْتَبَرُ مارسيلو داسكال أن السيميولوجيا التى تهتم بالأنساق الشكلية هى أيضا سيميولوجيا تأويلية ، لكن بالمعنى الضيق ، أى فى إطار العالم المغلق للنص ذاته . انظر المرجع الموالى ص : 68 بداية الفقر 2 .

(1) مارسيلو داسكال : الاتجاهات السمولوجية المعاصرة . ترجمة حميد لحداني ، محمد العمرى ، عبد الرحمن طنكول ، محمد الولي ، مبارك حنون . دار أفريقيا الشرق . 1987 . ص : 68 .



هذه هي الدائرة السيمولوجية التي عوضت الدائرة التاريخية القديمة .

أن مارسيلو داسكال قد وضع يده بالفعل على النقطة الأساسية التي تفسر التعارض الذي كان قائماً منذ بداية هذا القرن بين المناهج الجديدة : الشكلانية والبنائية اللتان تهتمان بجانب الفهم ، وبين المناهج التي بدأ ظهورها مع منتصف القرن التاسع عشر وتبلورت مع بداية هذا القرن وهي مناهج تفسيرية كالنقد الاجتماعي والنقد النفسى . وهو نفسه التعارض الذى سَجَلَهُ مُؤَلِّفُ « نظرية الأدب » بين ما سَمَّيَاهُ « المناهج الداخلية ، والمناهج الخارجية » .<sup>(1)</sup>

ففى الوقت الذى ظل فيه البنائيون يعتقدون أن ما هو خارج عن نطاق الفهم لعلاقه له بدراسة الحكى ( والمقصود بالفهم تحديد مواقع العناصر البنائية للنصوص الحكائية وإدراك وظائفها فى إطار العلاقات التركيبية القائمة بينها ، ويتبع ذلك كله البحث عن أسباب « الأدبية » داخل هذه النصوص ) نجد أن الدراسات السوسيونصية التى أنبثقت مع باختين وتطورت مع زرافا ، وزيمبا ، وبير ماشرين ، وتوبوروف ، وأمبيرتو أكو ، وغيرهم تركز جهودها على إثبات حضور ما كان يُعْتَبَرُ خارجاً عن نطاق دراسة الرواية والأدب بشكل عام . ولم يفت هذه الدراسات أن تتسلح بجميع الأدوات اللسانية والمنطقية لفهم النصوص وضبط علاقاتها الداخلية .

ولقد كان إحساسنا بضرورة وجود « سيميوطيقا »<sup>(\*)</sup> عامة تُحيط بالنص الروائى بأبعاده المختلفة موجوداً قبل الإنتهاء من إنجاز مجموع دراساتنا فى هذا الموضوع . ولعل المقدمة التى وضعناها لكتابنا : « فى التنظير والممارسة » كانت تحمّل هذا الهم ؛ فقد نظرنا إلى الرواية كنص ثلاثى الوجوه : الوجه الذاتى ، والوجه اللسانى ، والوجه السوسولوجى . ورأينا أن أية ممارسة نقدية لا تأخذ الرواية من هذه الجوانب الثلاثة ستبقى نتائجها ناقصة ، غير أننا أشرنا إلى أن المشكلة الأساسية ليست مُنحصرة فى هذا الجانب وحده بل هى قائمة أيضاً فى مسألة إيجاد الخلفية الفلسفية التى ستُسندُ هذه العملية .<sup>(2)</sup>

(1) رونييه وليك ، وأستين وارين : « نظرية الأدب » المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ترجمة مَحْي الدين صبحى 1972 . ص 89 ثم ص 179 .

(\*) لم نستخدم هذا المصطلح بالذات بل أشرنا فقد إلى ضرورة لتركيب بين المناهج المختلفة . ولعلنا نشعر الآن أن ما كان يعوزنا لتوضيح هذا الاحساس هو المصطلحات السيميوطيقية نفسها .

(2) انظر مقدمة كتابنا المذكور . منشورات عيون . ط : 1 . 1986 . ص : 7 وما بعدها .

ولا تفوتنا الإشارة هنا إلى أن الدكتور محمد الكتاني كان قد بسط القول في مسألة ضرورة تعدد زوايا النظر إلى الظاهرة الأدبية ، فقد تحدث من منظور فلسفي خاص ، في دراسته النقدية الموسوعية عن تلك العلاقات الثلاث التي أولتها السيميولوجيا المعاصرة أهمية بالغة . ونوجزُ رأيه كما يلي .<sup>(1)</sup>

1 - علاقة الأدب بالذات : إذ يرى أن التعبير الأدبي هو أولاً تعبير عن تجربة فردية نفسية فكرية أو عاطفية . وهذه النقطة تشير بشكل واضح إلى البعد الذاتي والنفسى للظاهرة الأدبية .

2 - كما تحدث عن علاقة الأدب بالمجتمع ( علاقة موضوعية ) ، فالأديب وإن كان فرداً ، فإنه لا يبدع خارج محيطه الاجتماعي ، كما أنه يأخذ من هذا المحيط وسائل إبداعه : اللغة ، التقاليد الفنية وأنماط التعبير الفني .

3 - علاقة الأدب بالظاهرة الفنية ( علاقة عضوية ) ويقصد ، في الواقع ، علاقة داخلية في الأدب ذاته : لأنه يرى أن ( ما يميز الأدب عموماً - مثلاً يميز أي فن - هو أن يكون في صورته ما يدل على أنه فن ) . وهذه إشارة واضحة إلى مفهوم « الأدبية » الذي تبلور لدى البنائيين .

ويضيف الدكتور محمد الكتاني إلى ذلك كله ما سماه « علاقة الأدب بجدلية الواقع في كل مظاهره »<sup>(2)</sup> وهي في الواقع علاقة متجلية بشكل واضح أيضاً في العلاقات السابقة .

أن هذا التصور الثلاثي التوجه ، هو ما كان يُعوز النقد الروائي العربي ، ومهما اختلفت التصورات الفلسفية التي تُسندُه فإنه يكتسب قدرته على أن يتحول إلى أدوات إجرائية كلما قرب نفسه بصورة أكبر من الظواهر الأدبية المدروسة وعمل في كل لحظة على إعادة النظر في بنائه الخاص .

ونشعر بعد هذه الخلاصة العامة أنه كلما اقترب ميدان الدراسة الأدبية من حقل « العلم » كلما قلت الحاجة إلى الفلسفة باعتبارها رؤية للعالم ، لأن هذه الفلسفة

---

(1) الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث - ج : 2 . دار الثقافة . البيضاء . انظر

صفحات : 1172 - 1173 - 1174

(2) المرجع السابق ص : 1175 .

ستتداخل مع الاستيمولوجيا بل إن هذه الأخيرة ستحل محل رؤية العالم عند الناقد . وهكذا فمهما اختلفت الفلسفات والمقاصد والنوايا ، المبطنة (\*) وراء كل « علم » للرواية فإن الإقتراب من قوانين النص الروائي ودراسته في علاقاته الحوارية ( = الجدلية ) هو الذى سيبقى مقياسا ثابتا لنجاح كل محاولة تسير فى هذا الاتجاه ، وتقضى الرؤية الحوارية أو الجدلية بالنظر إلى النص فى علاقاته الداخلية ، وعلاقته مع البنية الذهنية التى ابتكرته أو تفاعلت معه ، وكذلك علاقته مع الوسيط السوسيوثقافى المحلى والعالمى ، والميدان الذى يتسع لهذه العلاقات فى الوقت الحالى هو « السيمولوجيا » باعتبارها علما منهاجيا وتأملا استيمولوجيا ، إنها الأفق المنهاجى الذى يتراءى لنا لاحتواء نظرية للرواية العربية تريد أن تقترب من الحقيقة بون أن تدعى الوصول إليها . وإن طريق البحث فى هذا الميدان طويل وشاق ، وما هو أكيد ، أنه لم يعد فيه بعد الآن ، مكان للغو النقدى أو للرجم بالغيب .

---

(\*) كشف الاستاذ د . محمد مفتاح عن نوايا بعض الدراسات العلمية الحديثة للأدب والنصوص اللغوية بشكل عام ، ومع ذلك كان لديه احساس ضمنى بأن هذه المسألة لن تعوق أبدا ضرورة استقلال هذه المعطيات والمضى بها إلى الأمام رغم خطورتها المحيية بالنسبة لتشريط الانسان ، وضبط سلوكه . ( انظر كتابه دينامية النص تنظير و انجاز ) المركز الثقافى العربى . ط 1 . 1987 . ص 37 . أن الأمر هنا يشبه إلى حد كبير موقف علماء الترة .





## النقد الأدبي الإخباري

من خلال بعض أصوله العربية

إذا كان التنظير المستند إلى خلفية فلسفية تاريخية قد أتى إلى البيئة الثقافية العربية في النصف الأول من هذا القرن ، فلن يمنع هذا من البحث عن جنود مثل هذا التوجه في البيئة العربية ؛ فالنقد العربي القديم عرف أشكالاً من الممارسة النقدية ذات الخلفية التاريخية ، الفرق الأساسي أنه كان ممارسة تلقائية ، أو على الأصح تَغْلُبُ عليها التلقائية . ومعلوم أن الحس بالتاريخ لم يرق إلى فلسفة متكاملة إلا مع ابن خلدون وكان ذلك في وقت متأخر جداً بحيث لم يستفد النقد التاريخي من النظرية الخلدونية .

أكد د . محمد مندور هذه الحقيقة حين قال : « ..... فالنقد الأدبي سابق عند العرب للتاريخ الأدبي ، وذلك لما هو واضح في تاريخ الأمم القديمة من أن الدراسات التاريخية المنظمة لم تنشأ إلا بعد أن اجتمع لدى كل أمة تراث شعرت بالحاجة إلى مراجعته ، وهذا لم يحدث في الأدب إلا بعد أن تراخى الزمن بعهد الانتاج الحقيقي ... » <sup>(1)</sup> .

أما النقد التاريخي الغربي فبحكم تأخر ظهوره ، استفاد من نظريات فلسفية تاريخية ، وخاصة الفلسفة الهيكلية التي ظهر أثرها واضحاً في نقد تين « Taine » ولانسون « Lanson » .

ويمكن للباحث العربي مع ذلك أن يجد في المحاولات النقدية العربية القديمة حساً قوياً بالتاريخ يتحكم في تصنيفات الناقد وأحكامه على الأشعار التي كان في البداية يتعرض لها في استعجال واضح أحياناً ، وفي تزييت نسبي أحياناً أخرى .

---

(1) محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب . دار نهضة مصر للطبع والنشر (يون سنة الطبع )

ويهمنا أن نشير إلى أننا حرصنا أن ننقل تجربة الناقد التاريخي العربي في جانبها الحيوي المتصل بالممارسة ، حتى نقدم أفضل صورة عن الواقع الفعلي للكتابة النقدية المسندة بالتاريخ . على أننا لن نغفل جميع الأدوات والطرائق المتبعة موازاة مع التفسير التاريخي ، فحتى إذا كان الحس التاريخي يوطر مجموع العملية النقدية فإن ذلك لم يمنع الناقد العربي من الاستفادة في نقده من معطيات أخرى غير تاريخية بالضرورة .

والواقع أن النقد التاريخي كان بمثابة الفلسفة اليونانية القديمة ، فهو الذي كان يحتضن جميع التخصصات ، بما فيها ما هو على درجة عالية من العلمية . والناظر إلى مقدمة ابن خلدون يتأكد أن مفهوم التاريخ يستوعب حياة الناس وصراعاتهم ومجموع نشاطهم الفكري والعملی فهو حسب رأي ابن خلدون نفسه : « في ظاهرة لا يزيد على أخبار عن الأيام والدول ( ... ) وفي باطنه نظر وتحقيق وتعليل للكائنات ومبادئها دقيق ، وعلم بكيفية الوقائع وأسبابها عميق ، فهو لذلك أصيل في الحكم عريق . » <sup>(1)</sup> فحينما يصبح التاريخ تحقيقاً وتعليلًا للكائنات ومبادئها ، وعلمًا بكيفيات الوقائع وأسبابها ، يتعادل مع العلوم الإنسانية التي نعرفها في وقتنا الحالي ، وكذا مع العلوم البحتة . يتأكد إذن أن التاريخ عند العرب كان هو العلم الأكبر . ومعلوم أن مفهوم العالم في الثقافة العربية يقتضى معرفة موسوعية ، لذلك كان النقد الأدبي يعكس هذا الواقع الثقافي ، فالناقد ينبغي أن يكون موسوعيًا أي رجل علم بالتاريخ . في ضوء هذه الحقيقة سنتحدث عن بعض الكتب النقدية التي هيمنت فيها هذه النظرة الشمولية ، مبينين كيف كان أصحابها يتعاملون مع النصوص الأدبية وما يتصل بها من حياة الأدباء وواقعهم :

#### – طبقات الشعراء لابن سلام :

أشار « جوزيف هيل » محقق كتاب « طبقات الشعراء » لابن سلام الجمحي في المقدمة التي وضعها لتحقيقه إلى أن هذا الكتاب بالاضافة إلى كتاب « فحول الشعراء » للصمعي ( ... ) وكتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة « كلها تمكن الباحث من أن يشرع في دراسة بداية تاريخ الأدب الكتابي عند العرب » <sup>(2)</sup> .

(1) انظر مقدمة ابن خلدون . دار إحياء التراث العربي . بيروت ( نون سنة الطبع ) . ص : 4 .

(2) ابن سلام الجمحي « طبقات الشعراء » دار النهضة العربية . بيروت . نون سنة طبع ( النص المحقق مأخوذ عن طبعة لين . ) 1913

وفعلا أظهر المقياس البيئي الذي صنّف ابن سلام الجمحي على أساسه طبقات الشعراء إلى أي حد كان الحس التاريخي يتحكم في تصويره لأنماط الشعر المختلفة .

كان الحس التاريخي لدى ابن سلام قويا إلى درجة أنه لا يكاد يأتي بشعر إلا ضمن سياقه الخاص ، وهذا ما يمكن ان نسميه النزعة الاخبارية فجل الكتابات النقدية الأولى كانت تهيمن عليها هذه النزعة . وتأخذ المثال التالي من أخباره لتبين كيفية تعامله مع الشعراء وأشعارهم :

« .... وعمرو بن شأس كثير الشعر في الجاهلية والإسلام ، وهو أكثر طبقاته شعراً . وكان ذا قدر وشرف منزلة في قومه ، جاوره رجل من بني عامر بن صعصعة ومع العامري بنت جميلة ، فخطبها ، فقال العامري : أما ما دُمت في جوارك ، فلا تُنزل ذاك مني إلا على الاقتسار والقهر ، ولكن إذ رجعت إلى قومي فاخطبها . فغضب عمرو وآلى أن يتزوجها أبدا إلا أن يصيبها سبأ . فلما رجع العامري إلى قومه أراد عمرو غزوهم ثم قال : فقد كان بيني وبين الرجل عهد وميثاق وجوار فأستحيي ، وتذم أن يفعل فقال :

إذا نحن أدلجنا وأنت أمـامنا

كـفي لطاينا بريحك هاويا

ولولا اتقاء الله والعهد قد أرى

مُبَيِّنَةٌ منا تثير النواديا

لنا حاضر لم يحضر الناس مثله

وياد إذا عدوا ، فأكرم باديا

وكان لعمر بن شأس ابن يقال له عرار من أمة سوداء ، وكانت امرأته تؤذيه وتستخف به فقال عمرو في كلمة له :

أرادت عـراراً بالهـوان ومن يُرد

عرارا لعمرى بالهوان فـَقَدْ ظَلَمَ

( ..... )

فان كنت منى أو تريدين صُحْبَتِي

فكونى له كالسُّمْنِ رِيَّتْ له الأدم

ولا فسيرى مثما سار راكب

تَعَجَّلْ خِمْساً ليس فى سيره أَمَمٌ <sup>(1)</sup> .

فمن خلال الحديث عن الشاعر وشعره يتدرج التحديد التاريخى والاجتماعى والأدبى وفق النسق التالى :

- غزارة الابداع مع تحديد الاطار التاريخى العام : « كثير الشعر فى الجاهلية والاسلام » .

- مكانة الشاعر بين شعراء طبقته : « وهو أكثر طبقته شعراً » مع الاحتفاظ دائماً بمقياس الكم الابداعى واستخدام أداة المقارنة .

- المكانة الاجتماعية للشاعر بين قومه : « وكان ذا قدر وشرف منزلة فى قومه » .

- المناسبة الخاصة للمقطوعة الأولى ( خطبته لابنة العامرى ) .

- المناسبة الخاصة للمقطوعة الثانية . استخفاف امرأته بابنه الأسود عرار ) .

ومن خلال مناسبتى المقطوعتين الشعريتين كان ابن سلام يريد أن يقدم لنا صورة عن غلبة النزعة الانسانية على طبع الشاعر ، فهو يحفظ العهد والميثاق وحق الجوار ولذلك يتخلى عن غزو بنى عامر كما أنه يدافع عن ابنه الأسود أمام زوجته . إذن فالصبغة الخيرية قَدِمَتْ لنا صورة دقيقة ومختصرة عن هذا الشاعر المخضرم الذى كان غزير الشعر صاحب مكانة اجتماعية مرموقة بين قومه وصاحب نزعة انسانية واضحة ، وقد جاءت المقطوعتان لتقدما تأكيداً مباشراً لمحتوى الخبر .

كان التقسيم الذى وضعه ابن سلام لطبقات الشعراء يستند ضمناً إلى ركيزة تاريخية وبيئية ، وأكثر تحليلاته التاريخية والبيئية وضوحاً قوله عن ظاهرة قلة شعراء الطائف .

---

(1) ابن سلام الجمحى : طبقات الشعراء ص : 46 - 47 .



« وبالطائف شعراء وليس بالكثير ، وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء نحو حرب الأوس والخزرج أو قوم يغيرون ويغار عليهم . والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم ثائرة ، ولم يحاربوا ، وذلك الذي قلل شعر عمان وأهل الطائف »<sup>(1)</sup> .

اهتم ابن سلام أيضا بتحقيق النصوص ، وضرورة الانتباه إلى زيف بعض الأشعار التي وضعها الرواة ونسبوها لبعض الشعراء ، ويتضمن كلام الناقد أحيانا تفسيراً تاريخياً لظاهرة نحل الشعر . فبعض العشائر عز عليها أن ترى شعراءها مقلين ووقائعها لاتسعف في بناء مجدها التاريخي لذلك عمدت إلى خلق مزيد من الأشعار والوقائع حتى تكون لها مكانة في التاريخ :

« فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها ، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وماذهب من ذكر وقائعهم . وكان قوم قلَّت وقائعهم وأشعارهم وأراؤا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار . فقالوا على ألسن شعر شعرائهم ، ثم كانت الرواة فزأوا في الأشعار . وليس يشكل على أهل العلم زيادة ذلك ولا ما وضع المولون »<sup>(2)</sup> .

أن مقياس النوق دعامة أساسية أيضا ، فعلم الناقد وصناعته عند ابن سلام هما نوقه الذي يتكون بكثرة المدارس ، بمعنى أن النوق ليس ملكة اعتباطية أو طاقة خارقة ، ولكنه دربه وممارسة : « وأن كثرة المدارس تعين على العلم »<sup>(3)</sup> .

وقد بقي النوق ملازما للنقاد العرب حتى في العصر الحديث فاهتم به طه حسين ، ومحمد مندور ، ولأستغرب إذا وجبنا رواد النقد التاريخي في الغرب يدرجونه كمرحلة أساسية ، في العملية النقدية ، وهذا مافعله سانت بوف ولانسون ولعله لهذا السبب كان تأثيرا هؤلاء في النقد العربي قويا بحكم أن مقاييسهم لم تكن غريبة عن الموروث النقدي العربي القديم .

ومن مظاهر هذا التماثل أن النقد التاريخي الغربي وسع اهتمامه ، فعلى الناقد أن يكون أيضا ملما بالعلوم المساعدة ومنها قواعد اللغة . وقد أخذ ابن سلام منذ القديم بهذا المقياس اللغوي حين نظر في أبيات الفرزدق وما قاله بعض النقاد في

---

(1) المرجع السابق ... ص : 65 - 66 من النص المحقق وانظر تأكيد أخذ ابن سلام بعامل البيئة في كتاب طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب . دار الحكمة بيروت . ( دون سنة الطبع ) ص : 85

(2) المرجع السابق ص : 14 من النص المحقق .

(3) المرجع السابق ص : 3 من النص المحقق .

كلمات فيها جاءت مخالفة لمقياس النحو . وتعامل أيضا بالمقياس اللغوي حين تعرض للقراءات المتباينة لبعض الآيات القرآنية الكريمة <sup>(1)</sup> .

هكذا نرى أن الممارسة النقدية التاريخية لدى ابن سلام الجمحي تتضمن إلى جانب الصيغة الاخبارية المهيمنة .

– التفسير التاريخي والبيئي .

– العناصر البيوغرافية .

– المعطيات الاجتماعية .

– النوق .

– المقياس اللغوي .

– المقارنة .

– تحقيق النصوص .

– الشعر والشعراء لابن قتيبة :

يأخذ المنهج التاريخي الاخباري على يد ابن قتيبة صورته المكتملة الأولى ، كما نلاحظ بداية انتقال هذا المنهج من الممارسة العفوية إلى الوعي النسبي بالخطوات المتبعة في هذه الممارسة نفسها . ورد في مقدمة كتاب « الشعر والشعراء » مايلي :

« هذا كتاب ألفته في الشعراء ، أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقذارهم وأحوالهم في أشعارهم وقبائلهم ، وأسماء آبائهم ومن كان يعرف باللقب أو الكنية منهم ، وعما يستحسن من أخبار الرجل ويستجد من شعر ، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم أو معانيهم ، وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون ، وأخبرت ( فيه ) عن أقسام الشعر وطبقاته وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها » <sup>(2)</sup> .

(1) نفس المرجع ص : 8 من النص المحقق .

(2) ابن قتيبة : « الشعر والشعراء » دار الثقافة ج 1 – ط : 4 بيروت 1980 ص : 7

ولا يعسر على القارئ إدراك أن السياق المؤطر لهذا العمل النقدي هو السياق الاخبارى بالدرجة الأولى :

– « هذا كتاب الفته فى الشعراء أخبرت فيه عن الشعراء ..... الخ » .

– « وأخبرت ( فيه ) عن أقسام الشعر ..... الخ » .

ومع ذلك يمكن التمييز فى خطوات منهجه بين المستويات التالية :

### \* المستوى الاخبارى ( الخلفية التاريخية )

– الاخبار عن الشاعر ( الاسم اللقب الكنية ) .

– تحديد الفترة الزمنية التى عاش فيها .

– ذكر أحوال وأقدار الشعراء فى أشعارهم وقبائلهم .

– ذكر ما يستحسن من أخبارهم .

– عرض ما يستجد من أشعارهم ( ويتضمن هذا جانباً تقويمياً أدبياً ) .

### \* المستوى النقدي اللغوى الدلالى :

– ما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ فى ألفاظهم أو معانيهم .

### \* مستوى المؤثرات الأدبية :

– ما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون .

### \* المستوى النظرى والفنى :

– أقسام الشعر وطبقاته .

– الوجوه التى يختار الشعر عليها ويستحسن لها .

ويتمثل النضج النظرى النسبى عند ابن قتيبة فى تبنيه لرواية منفتحة لا تقصر العلم والابداع والبلاغة على عصر دون عصر ، بمعنى أن نظرتة التاريخية إلى الحركة الأدبية تتسم بالدينامية ، لأنه يرفض الانغلاق على القديم ، يقول فى هذا الصدد :

« ولم يُقصرِ اللهُ العلم والشعر والبلاغة زمن دون زمن ولا خص به قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عبادة في كل دهر . وجعل كل قديم حديثا في عصره وكل شرف خارجية (\*) في أوله » (1) .

ولا يساوى ابن قتيبة هنا بين القدماء والمحدثين من الشعراء العرب بل بين الشعوب المختلفة ، فالأقوام أيضا متساوية في الشعر والبلاغة ، والعلم ، وهذه فكرة مخالفة لما كان شائعا حتى في عصر الناقد من أن العرب هم وحدهم أصحاب الشعر .

ويظهر من المستويات النقدية التي أشرنا إليها أن ابن قتيبة كان يغلب الرؤية التاريخية مع ذلك على المستويات النقدية الأخرى بسبب طغيان النزعة الاخبارية عليه ، ولكنه كان أحيانا يميل إلى تحليل الظواهر الأدبية مثل ابن سلام وأفضل مثال يمكن تقديمه ، عن تعليقاته احتفاؤه الكبير بما قاله بعض أهل الأدب في تفسير ابتداء القصائد القديمة بذكر الديار والدمن ، يقول :

« وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتداء فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها . إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتقالهم من ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلاً وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ... » الخ (2) .

فالى جانب التفسير البيئى لظاهرة المطالع الطللية والغزلية هناك أيضا تفسير منطقي لنفس الظاهرة ، والواقع أن مجمل النص الذي جاء مطولا في الكتاب يشرح من الوجهة التاريخية والمنطقية والمقامية طبيعة تركيب القصيدة العربية المدحية . وفي هذا الصدد لاندري كيف انتهى د . محمد منور إلى القول بأن ابن قتيبة « لم يأخذ بفكرة المكان بل ولا بفكرة الزمان » (3) . إلا إذا فسرنا ذلك بتحامله الملحوظ عليه في جميع ما قاله عنه وتفضيله لابن سلام .

(\*) أى شريفا بنفسه .

(1) الشعر والشعراء : مرجع منكور ص : 10

(2) الشعر والشعراء : ص 20

(3) النقد المنهجي عند العرب : ص : 25



كان ابن قتيبة ناقدًا فيلولوجيًا ( أى عالما موسوعيا ) بالمعنى الصحيح للكلمة .  
ولذلك وجدنا لديه ميلا إلى التحقيق مع أنه لم يشر إلى هذا الجانب فى مقدمة كتابه ،  
غير أنه أولى هذا الموضوع أهمية بالغة فى الجانب التطبيقى . قال ابن قتيبة :

« قرئ يوما على الأصمعى فى شعر أبى نئيب :

« بأسفل ذات الدير أفرد جحشها » .

فقال أعرابى حضر المجلس للقارئ : ضل ضلالك أيها القارئ إنما هى : « ذات  
الدير » ، وهى ثنية عندنا ، فأخذ الأصمعى بذلك فيما بعد <sup>(1)</sup> .

وإلى جانب المقاييس اللغوية استخدم ابن قتيبة أيضا المقياس الموسيقى وخاصة  
على المستوى العروضى ، نجد ذلك عند حديثه عن عيوب الاعراب ، وعيوب القوافى <sup>(2)</sup> .

وله أيضا ملاحظات شيقة فى التفسير « النفسى والوجدانى » لقول الشعر أو  
لتعذر عطاء القريحة ، والمقطع التالى من كتابه يمكن اعتباره مثالا نموذجيا مبكرا  
للتأمل النفسى فى نوافع وعوائق الابداع ، وهو قريب من تأملات النقاد والشعراء  
الرومانسيين . كتب ابن قتيبة يقول :

« وللشعر تارات ( أى فترات ) يبعد فيها قريبه ويستصعب فيها ريشه ، وكذلك  
الكلام المنتثر فى الرسائل والمقامات \* والجوابات . فقد يتعذر على الكاتب الأديب وعلى  
البليغ الخطيب ولا يُعرف لذلك سبب إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من  
سوء غذاء أو خاطر غم ...

..... وكان الفرزدق يقول : « أنا أشعر تميم ، وربما أتت على ساعة ونزع  
ضرس أسهل على من قول بيت ..... وللشعر أوقات يُسرع فيها أتية ويسمح فيها أبيه ،

---

(1) الشعر والشعراء : ..... ص : 27 - 28

(2) « ..... ص : 39 إلى 47

\* المقصود بالمقامات : « الخطب والمنافرات » .

منها أول الليل قبل تغشى الكرى ، ومنها صدر النهار قبل الغداء ، ومنها يوم شرب الدواء ومنها الخلوة في الحبس والمسير ، ولهذه العلة تختلف أشعار الشاعر ورسائل الكتاب <sup>(1)</sup> .

ولم يهمل الناقد الكلام حتى في تفسيره النفسي للابداع عن دور الظروف المحيطة ، فهي المسؤولة في المقام الأول عن تعذر الابداع ، أو بسماحته ويمكن إجمال هذه الظروف فيما يلي :

- الإطار الزمني .

- الإطار المكاني .

- هموم ومشاكل الشاعر .

- نوعية الغذاء .

فضلا عن عناصر أخرى مجهولة .

- طبقات الشعراء لابن المعتز :

وإذا كان ابن قتيبة عالما موسوعيا بالدرجة الأولى وناقدا مهتما بالأشعار وصحة روايتها ، وسلامة لغتها ، وخلوها من عيوب الشعر ، فإن ابن المعتز في كتابه « طبقات الشعراء » <sup>(2)</sup> كان راوية ومخبرا مدققا يختار من أخبار الشعراء ما يعطى صورة متكاملة عن الشخصية المبدعة بالدرجة الأولى ، وبعد ذلك ينتقى من أشعار الشاعر ما يدل بأوضح معنى على قيمة شعره . كانت نزعتة التاريخية إذن كامنة أساسا في هذا الحرص على بناء صورة واقعية عن شخصية الشاعر : مميزاته ، ذكاؤه ، قريحته سرعة بديته مما كان له دور في فهم الأشعار التي يختارها من شعره . وأفضل وسيلة للتعرف إلى منهج ابن المعتز هي أن نأخذ من كتابه النص التالي نقطفه من حديثه عن أخبار أبي دلامة زُند بن الجون :

« اسمه زُند بن الجُون ، بالنون ، وقال بعضهم ، زيد بالياء وقد

---

(1) الشعر والشعراء : ص : 25 - 26

(2) ابن المعتز : طبقات الشعراء . تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، دار المعارف بمصر ط : 2 1968

غُلِّطَ . هكذا رواه العلماء بالنون . وكان أبو دلامة مطبوعاً مفلقاً  
ظريفاً كثير النواذر في الشعر ، وكان صاحب بديهة ، يداخل  
الشعراء ويزاحمهم في جميع فنونهم ، ينفرد في وصف الشراب  
والرياض وغير ذلك بما لايجرون معه ، وكان مداحاً للخلفاء .

حدثنا أبو مالك عبيد الله بن محمد قال : حدثنا أبي قال : لما توفي  
أبو العباس السفاح دخل أبو دلامة على أبي جعفر المنصور والناس  
عنده تعزیه فأنشأ يقول :

أُمسيتَ بالأنبار يا بنَ محمد	لاستطيعُ إلى البلاد حَويلاً <sup>(1)</sup>
ويُلى عليك وويلَ أهلى كلِّهم	ويلاً يكونُ إلى المماتِ طَويلاً
مات النَّدَى إذْ مُتَ يا بنَ محمد	فجعلته لك في الترابِ عَديلاً
إني سألتُ الناسَ بعدك كلَّهم	فوجدتُ أسمعَ منَ رأيتُ بخيلاً
أُشِقُّوتِي أُخِرْتُ بعدك للذي	يدع السمينَ من العِيالِ هزِيلاً

فأبكى الناسَ قوله ، فغضب المنصور غضباً شديداً وقال : لئن سمعتك  
بعدها تتشد هذه القصيدة لأقطعنُ لسانك . فقال أبو دلامة : إن أبا  
العباس كان لي مكرماً ، وهو الذي جاء بي من البدو ، كما جاء [ الله ] .  
« يوسفُ عليه السَّلام ، بإخوته ، فقل كما قال : ( لا تُثْرِبَ عَلَيْكُمُ  
الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ ) . فقال له : أَقْلَنَّاكَ فَسَلْ  
حاجتك .

فقال أبو دلامة : قد كان أبو العباس أمر لي بعشرة آلاف درهم  
 وخمسين ثوباً في مرضه ، ولم أقبضها ، فقال المنصور : ومن يعلم  
ذلك ؟ فقال : هؤلاء وأشار بيده إلى جماعة ممن حضره ، فقام  
سليمان بن مُجالد وأبو الجهم فقالا : يا أمير المؤمنين ، صدق أبو  
دلامة ونحن نعلم ذلك .

---

(1) القدرة على التصرف ، كالتحويل ، والاحتيال ، والحول

فقال المنصور لأبى أيوب الخازن : يا سليمان ادفعها إليه وأخرجه  
 فى الجيش الخارج إلى هذا الطاغية ، يعنى عبد الله بن على - وكان  
 قد أظهر الخلاف بالشام ودعا إلى نفسه وجمع جمعاً كثيراً وبقايا  
 أصحاب مروان : خلقاً من أهل الشام ، وخاف المنصور أن يتمادى  
 أمره - فوثب أبو دلامة وقال : يا أمير المؤمنين أعيذك بالله أن  
 تخرجنى مع هذا العسكر فإنى والله مشئوم ، فقال المنصور : إن  
 يُمنى يَغْلِبْ شُؤْمُكَ فاخرجْ مع العسكر ، فقال أبو دلامة : يا أمير  
 المؤمنين ، ما أحب لك أن تُجربَ ذلك ، فإنى [ لا ] أدري على أى  
 المنزلتين تحصل ، ولا آمن أن يغلب شؤمى ، فقال له : دع عنك هذا ،  
 فما لك بدُّ من المسير فى الجيش ، قال : يا أمير المؤمنين والله  
 لأصدقنك ، إنى شهدت تسعة عساكر كلها هُزِمَتْ ، فأنا أعيذك بالله  
 أن يكون العاشر . فاستفرغ ضحكاً أبو جعفر ، وأمره بالمقام مع  
 عيسى بن موسى بالكوفة .<sup>(1)</sup>

يشعر القارئ إذن وكأن الغاية التى قصدها ابن المعتز من الحديث عن الشعراء  
 لم تكن هى ذكر أشعارهم فحسب ، بل هى أيضاً رسم صورة حية للمبدع فى نطاق  
 حياته اليومية وفى نطاق عصره . وهى طريقة دينامية تُسهِّلُ ربط العلاقة بين السياق  
 والأشعار . وإذا كان ابن قتيبة ناقدا مهتما بالجوانب الفنية واللغوية والأدبية بعد  
 الاهتمام الأول بالسياق التاريخي ، فإن ابن المعتز كان مسجل وقائع ومتنوقا منتقيا ،  
 يذكر الأخبار ، ويرسم الصور ، وبعد ذلك يُقِّوم أحيانا الأشعار التى يختارها تقويم  
 نواقة وليس تقويم الناقد الألبى المتفحص .

الصورة التى أراد ابن المعتز أن يرسمها لشخصية أبى دلامة هى صورة الشاعر  
 صاحب النوادر ، والبديهة السريعة والظرف ، وكذلك صورة الشاعر المبرز فى شعره .

أما إثبات شاعريته فى المقطع الرثائى ، فقد أكدها ابن المعتز بقوله : « فأبكي  
 الناس قوله » نقلاً عن رواية محمد أبى عبيد الله . كما ركز الخبرُ على الجانب المتصل النادرة  
 فى شعره ، فقد كان من الطبيعى أن يغضب المنصور غضبا شديدا حتى لو كان أعجب  
 بالأبيات لأن أبا دلامة لم يترك بعد أبى العباس نصيبا لأحد فى الكرم حين قال :

(1) طبقات الشعراء لابن المعتز ص : 54 - 55 .



إني سألت الناس بعدك كلهم .... الخ » .

والخبر يبين بعد هذا كيف استطاع أبو دلامة بسرعة بديهته وظرفه أن يفلت من العقاب ، وينال ما أمر له به أبو العباس قبل موته ، وينجو من الذهاب مع العسكر ، المخرج الأول يدل على ذكاء حاد كان يتمتع به الشاعر ، فضلا عن معرفته الواسعة بالقرآن ، فاختياره بالذات لقصة يوسف هو اختيار لتشبيه تمثيلي تتطابق عناصره مع ورطته الخاصة مع المنصور :

\* - فهو يعترف بالخطأ ، ولكنه يرجع ذلك إلى البداوة .

\* - وهو ينزل المنصور منزلة يوسف ، وبذلك يعظم شأنه .

\* ثم أنه في الأخير يلزم المنصور بقول الله تعالى : « لَا تَتْرِبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ ، يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ » .

وهذا يعنى أنه جعل نفسه في موقع أخوة يوسف المُقربين بخطأهم والحائزين على الصفح من يوسف وربه .

وإذا كان المنصور قد وجد نفسه وكأته ملزماً بقضاء حاجة الشاعر الموعودة من قبل أبي العباس ، فإنه ظل يحتفظ للشاعر مع ذلك بضغينة خفية أفصح عنها حين أمر خازنه باخراج الشاعر في الجيش . وهنا تبين القصة التي أوردها ابن المعتز ثلاث خصائص نفسية لدى الشاعر . الخوف ، سرعة البديهة وسعة الخيال . وقد استطاع الشاعر أن يخفي خوفه ورهيبته من المشاركة في القتال بفضل الخاصيتين الآخرين ، فتعلل أولا بأنه مشغوم ، وحين لم ينفعه ذلك مع المنصور ادعى أنه شاهد في منامه تسعة عساكر ، ويخشى أن يكتمل النصاب بالعاشر ، وبذلك أمن الذهاب إلى الشام .

لقد ساعدت شخصية أبي دلامة ابن المعتز على تقييم جميع العناصر الدالة نظرا لكثرة أخبارها ، ونواذرها ومع ذلك فقد كان الناقد حريصا على أتباع نفس النهج لرسم صور دالة للمبدعين الشعراء الذين تعرض لهم في كتابه .

كان ابن المعتز في أحيان قليلة يهتم بمسألة تحقيق النصوص ، والخبر الذي أورده بشأن احراق كتاب « العين » للخليل بن أحمد يؤكد اهتمامه بمصير الكتاب بعد أن أحرقت نُسخته الوحيدة ابنة عم الليث بن نصر بن يسار ، وكيف أن الليث هو الذي كتب نصفه من ذاكرته لأنه حفظه ، وأن النصف الآخر وصفه بعض العلماء كلفهم الليث

بذلك ، ولهذا يقول ابن المعتز :

« فأنت ترى ما فى أيدي الناس من ذلك ( أى من الكتاب ) ، فإذا تأملته تراه نصفين : النصف الأول أثقن وأحكم ، والنصف الآخر مقصر عن ذلك » (1) .

ويأتى استخدام النوق ضمناً عند ابن المعتز من خلال اختياراته ، وله أحكام مباشرة قليلة يسوقها أحياناً بعض المقطوعات التى يختارها ، كقوله معلقاً على المعنى الوارد فى هذا البيت الشعرى لبشار :

يا قوم أننى لبعض الحى عاشقة

والأنن تغشوق قبل العين أحياناً

« ..... وهذا معنى ببيع لم يسبقه إليه أحد ..... » (2) .

ولعل أطول تعليق تقويمى تنوقى هو ما جاء بعد أبيات ذكرها لبشار نفسه يقول فى مطلعها :

لَمْ يَطُلْ لَيْلَى وَلَكِنْ لَمْ أَنْمُ

وَنَفْسِ عَنَّى الْكَرَى طَيْفُ أَلَمْ

وجاء فى التعليق :

« فهذا شعر كما ترى أرق من النسيم ، وأعذب من الماء الزلال ، وهو مع ذلك كأنه يلعب به من جودة طبعه وقرب مأخذه وسهولة لفظه مع المعانى البديعة التى يقصر عنها الشعراء » (3) .

ومن الواضح أن أحكام القيمة تغلب فى هذا التعليق على إبراز الظواهر الملموسة فى شعر الشاعر .

وهكذا فكتاب ابن المعتز - كما رأينا - يكاد يكون مخلصاً للحس الإخبارى التاريخى ، والبيوغرافى وحده . ولعل صاحبه كان له اقتناع ذاتى بأنه لم يكن ناقدًا

(1) طبقات الشعراء ( لابن المعتز ) ص : 97 - 98 .

(2) « ..... » ص : 29 .

(3) طبقات الشعراء ( لابن المعتز ) ص : 403 ( انظر الزيادات فى المختصر خاصة )

مؤهلا للبحث فى بنية الشعر وسلامته من حيث اللغة والموسيقى والمعانى ، غير أنه لاينفى عن نفسه صفة مُتَنَقِّ لعيون الشعر وأخبار الشعراء مما يكون فيها دلالة كبيرة على الشخصية ، كما لا ينفى عن نفسه حسن التتوق عامة .

### - كتاب الأغانى لأبى الفرج :

لا يمكن الحديث عن النقد التاريخى فى الأدب العربى بون الإشارة إلى كتاب الأغانى الذى تأطرت فيه جميع الأشعار المغناة فى سياقها الاخبارى التاريخى وميزة هذا الكتاب الأولى هى الاسهاب فى ذكر التفاصيل سواء ما كان منها مرتبطا بالحياة الثقافية والحضارية والسياسية أو ما كان متصلا بالشاعر أو المغنى أو صاحب الصوت الغنائى ( = الملحن ) . ولذلك يمكن اعتبار هذا الكتاب نموذجا متميزا عن الكتابة الاخبارية التاريخية فى النقد الألبى العربى .

لا تسعف مقدمة المؤلف كثيرا فى تبين منهج الكتاب ، ومع ذلك نجد فيه إشارة إلى الاهتمام بالشخصيات ( ملحنين وشعراء ومغنيين ) وذكر الاخبار والسير المتصلة بأيام العرب المشهورة ، وقصص الملوك فى الجاهلية والخلفاء فى الاسلام<sup>(1)</sup> .

ويمكن أن نستخلص من الصيغة التالية المتكررة فى مجموع الكتاب طبيعة المنهج المتبع فيه :

### « ذكر فلان ابن فلان ونسبه وأخباره »

وهى صيغة تتضمن مايلى :

- الاهتمام بالشخصية فى حد ذاتها ( طباعها صفاتها الخاصة ) .

- الاهتمام بالنسب ( الهوية العائلية والقبلية والعرقية ) .

- الاهتمام بمسار حياتها من خلال اخبارها وأفعالها ، وما قيل عنها .

أما الجانب الابداعى ( التلحين ، الغناء ، الاشعار ) فيأتى ذكره فى سياق الحديث عن الشخصية والاهتمام بمسار حياتها وما يقال عنها ، وهذا يعنى أن التاريخ هو حاضن الجوانب الابداعية فى الكتاب . وقد قلنا بأن ميزة هذه الطريقة فى كتب القدماء أنها تقدم الأعمال الابداعية فى سياقها الحى مما يسهل فهمها بالنسبة للقارئ .

---

(1) أبو الفرج الاصبهاني : « الأغانى » مصور عن طبعة دار الكتب ج : 1 ( بون ستة طبع ) ص : 1 - 2

ولكى نقدم نموذجا للطريقة الاخبارية التاريخية التي اتبعها أبو الفرج الأصبهاني في كتابه نُطْلَعُ القارىء على المسار التحليل الإخباري الذي اتبعه مثلاً في : « ذكر عبد الله بن قيس الرقيات ونسبه وأخباره » . فقد جاء الحديث عن هذا الشاعر وفق الترتيب التالي :

- 1 - نسب الشاعر من قبل أبويه ( ص : 73 ) ج : 5
- 2 - سبب لقبه بالرقيات ( ص : 73 ) .
- 3 - كونه شاعر قريش في الاسلام ( ص : 75 ) .
- 4 - بداية اهتمامه بالمدح ( ص : 76 ) .
- 5 - نزعتة الزبيرية ومشاكله مع الأمويين بسببها ( ص : 76 - 82 ) .
- 6 - ما سببه شعره ذي النزعة الزبيرة من أخطار لبعض المغنيات ( ص : 85 ) .
- 7 - عيوب شعره ( ص : 87 - 89 ) .
- 8 - كيف وُضِعَ لحن قصيدته « ذكرتك أن فاض الفرات بأرضنا » ( ص : 89 ) .
- 9 - غزل ابن قيس الرقيات ( ص : 90 ) .
- 10 - الشاعر وسعيد بن المسيب ( ص : 91 ) .
- 11 - المقارنة بين شعر الرقيات وشعر عمر بن أبي ربيعة ( ص : 92 - 93 ) .
- 12 - حمزة بن عبد الله بن الزبير يصل الشاعر ( ص : 94 ) .
- 13 - بعض أشعار ابن قيس الرقيات المغناة ( ص : 94 - 95 ) .
- 14 - المفاضلة بين شعره وشعر كُثَيِّر ( ص : 95 ) .
- 15 - غزله في رقبة بنت عبد الواحد في مكة ( ص : 96 ) .
- 16 - عودة إلى المفاضلة بينه وبين كُثَيِّر ( ص : 98 ) .
- 17 - تفضيل شعره ( ص : 99 ) .

تتبين الغلبة التامة للخبر والتأريخ عند الاصفهاني في الصياغة العامة للكتاب ، فكل المعلومات المقدمة تأتي في شكل أخبار ، وإذا أخذنا بعين الاعتبار المحتوى فقط فإن نسبة التأريخ تبقى متفوقة على نسبة الحديث عن القضايا الأدبية والابداعية .



فى الجانب التأريخى نجد المعطيات البيوغرافية تحتل القسم المهم من الاخبار ،  
وبعدها يقدم الانتماء الايدولوجى أو ما كان يدعى آنئذ « مذهب الشاعر » أو هواه ، ثم  
تأتى الاخبار المتفرقة التى تخص حياة الشاعر وعلاقاته المختلفة . أما فى الجانب  
الأدبى فنجد الاهتمام بما يلى :

- المضامين الأدبية وتحديد الغرض الأساسى .

- عيوب شعر الشاعر .

- محاسن شعره .

- المقارنة بين الشاعر وغيره من الشعراء .

وتؤكد هذه المعطيات ما أشرنا إليه سابقا من أن المنهج التاريخى الأخبارى فى  
النقد العربى القديم لم يكن يمنع أبدا من معالجة القضايا الأدبية الخالصة .

لدينا فقط ملاحظة أساسية بخصوص كتاب الأغاني ، وهى تتعلق بالترتيب  
المنطقى للأفكار والقضايا ، فقد كانت لدى الاصفهاني إمكانية متاحة لاختراع كتابه  
لنظام منطقى فى تجميع الأفكار المندمجة فى موضوع واحد ، ذلك أننا نلاحظ مثلا  
بالنسبة للنموذج المُقدم سلفا أن الناقد لم يُجسِّم نفسه عناء جمع الأخبار التى تعالج  
قضية واحدة ، ففى نطاق المفاضلة بين ابن قيس الرقيات وغيره من الشعراء كان عليه  
أن يَضُمَّ جميع المعلومات التى جاءت متفرقة إلى بعضها البعض : مثلا كان من  
الضرورى الجمع بين ( 11 و 14 و 16 ) ، ومما يؤكد أن خطة التأليف كانت « شبه  
عشوائية » أنه تعرض للمفاضلة بين الرقيات وكثير فى موضعين منفصلين ( 14 و 16 ) .

عَمِلَ الاصفهاني على تقديم شرح لغوى لبعض الأبيات بين الحين والآخر وقد  
تجاوز ذلك إلى تقديم المعنى فى إيجاز شديد مما يؤكد أن أحد أهدافه من الكتاب كان  
تعليميا ، مثال ذلك قوله فى شرح أبيات لابن هرمة غُنِّيَتْ بألحان عدد من واضعى  
الأصوات منهم معبد وإبراهيم الموصلى وابن محرز .

« يادار سسعدى بالجرزُع من ملل

حـيـت من دِمنـةٍ ومن طَلَلِ

إِنِّي إِذَا مَا الْبَخِيلُ أَمْنَهَا

باتت ضـمـورا منى على وجلِ

## لا أمتعُ العوذَ بالفصال ولا

أبتساع إلا قـربـة الأجل

..... العوذ : الابل الذي قد نتجت ، واحديثها عائدٌ . يقول أنحرها وأولادها للأضياف فلا أمتعها . والضموز : المُسكَّة عن أن تجتر ، ضمز الجمل بجرتة إذا أمسك عنها . ودعى بها إذا استعملها . يقول : فهذه الناقة من شدة خوفها على نفسها مما رأت من نحر نظائرها قد امتنعت من حرثها فهي ضامزة ( ص : 259 ) .

هكذا لانكاد نجد في تاريخ النقد العربي القديم اتجاها اخباريا وتاريخيا صرفا ، فالظاهرة الأدبية تناز في تفسيرها عناصر متعددة منها ما هو متعلق بطباع النوات ، ومنها ما هو راجع للظروف التاريخية والاجتماعية والبيئية والمذهبية وكلما تقدمنا إلى النقاد المتأخرين كلما وجدنا محاولات تنظرية أكثر نضجا في تقديم فهم أعمق لطبيعة الظاهرة الأدبية سواء في جانب ارتباطها بالشروط التاريخية والبيئية أم في جانب اتصالها بالذات المبدعة أم باعتبارها ظاهرة لغوية تحتاج إلى فحص محايث بالأنوات اللغوية والبلاغية .

### - كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني :

في هذا الصدد يتحدث القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني في كتابه « الوساطة بين المتنبي وخصومه » عن أسباب ميل الشعراء إلى الجزالة أو إلى السهولة ورقة النظم ، فيقول :

« .... وقد كان القوم يختلفون في ذلك ، وتباين فيه أحوالهم ، فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطباع ، وتركيب الخلق ، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ومائة الكلام بقدر مائة الخلقة ، وأنت تجد ذلك ظاهرا في أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجافى الجلف منهم كز الألفاظ معقد الكلام وعمر الخطاب حتى أنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته في جرسه ولهجته ، ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك ، ولأجله قال النبي صلى الله عليه وسلم : « من بدا جفا » ولذلك نجد شعر عدى ، وهو جاهلي ، أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤية ، وهما أهان ، للضرورة عدى الحاضرة وإبطائه الريف ، وبعده عن جلالة البدو وجفاء الاعراب ( ..... ) .

فلما ضرب الاسلام بجرانه واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحواضر . ونزعت  
البوادي إلى القرى وفشا القاذب والتظرف اختار الناس من الكلام أليفه وأسهله وعمدوا  
إلى كل شيء ذى أسماء كثيرة فاختراروا أحسنها سمعا ، وألطفها من القلب موقعا  
وإلى ما للعرب فيه لغات فاقترضوا على أساسها وأشرفها ... وتجاوزا الحد فى طلب  
التسهيل حتى تسمحو ببعض اللحن ، وحتى خالطتهم الركافة والعجمة وأعانهم على  
ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق <sup>(1)</sup> .

هذا النص له أهمية بالغة لأنه يكاد يقدم شبه نظرية تامة مفسرة لطبيعة الابداع  
الأدبى ، وهى تقوم على ثلاث ركائز أساسية :

- ركيزة الطبع الذاتى .

- ركيزة العامل البيولوجى والفزيولوجى .

- ركيزة التاريخ والحضارة والبيئة .

ركيزة الطبع غير قابلة للتفسير لأنها معطى فطرى ، وهنا نجد ضمن « النظرية »  
التاريخية النقدية العربية جانبا يبقى دائما فى نطاق المعطيات الميتافيزيقية ، وهو نفسه  
ذلك المعطى الذاتى الذى لا تفسير له فى نظرية النقد عند سانت بوف . وذلك المعطى  
المثالى الذى دعاه « تين » الملكة الرئيسية .

أما ركيزة العامل البيولوجى والفزيولوجى ، فهى قرينة دالة على جفاء الطبع ،  
وتوعد المنطق ، ومن البين أن الجرجانى يرد العامل الفيزيولوجى بالأخص إلى البيئة  
والبدواة .

لذلك تحتل ركيزة التاريخ والحضارة موقعا أساسيا فى التصور النقدى لدى هذا  
الناقد ، فالبدواة والتحضر مسؤولان عن خشونة الشعر أو رفته ، بل أن التطور  
الحضارى يحدث انقلابا فى بنية اللغة الشعرية ، بفعل انتقاء الكلمات والأساليب من  
الموروث ، وبفعل تأثير اللغات الأعجمية وكذا التأثير بالكلام اليومى العامى الذى غالبا  
ما يتضمن اللحن والركافة .

كتاب الوساطة يمثل فى الواقع مرحلة انتقالية فى مسار النقد الأدبى فهو من

(1) على بن عبد العزيز الجرجانى « الوساطة بين المتنبي وخصومه » ، مطبعة عيسى البابى ط : 4 . 1966

جهة يأخذ بالمعطيات التاريخية المشار إليها ، ومن جهة أخرى يؤسس نقدا بلاغيا لغويا ، فضلا عن أن المقارنة تحولت عنده إلى أداة اجرائية تحكم مجموع الكتاب ، ومعلوم أن تطور النقد العربى سار من النزعة الاخبارية التاريخية - كما رأينا عند النقاد السابقين - إلى تأسيس نقد بلاغى متصل بالنصوص . كما نجد عند عبد القاهر الجرجانى والسكاكى مثلا .

لقد مكنتنا هذه الاطلالة المركزة من التعرف إلى الأسس المعتمدة فى النقد التاريخى الاخبارى العربى . وتلتقى فيها مجموعة من التصورات النظرية والاجرائية تجعل منها معطيات هامة فى تاريخ النقد العربى ، ويمكننا أن نلخص هذه المعطيات كما يلى :

- هيمنة الإخبار .
- حضور التفسير التاريخى الحضارى .
- التفسير المذهبى .
- الشرح اللغوى والدلالى ، والعروضى ، والبلاغى .
- التفسير البيئى .
- ملامح حضور التفسير النفسى .
- أثر العامل البيولوجى والنفسى فى الابداع .
- استخدام المقارنة .
- الاهتمام بالمؤثرات الأدبية .
- أحكام القيمة الناتجة عن التنوق .
- تأثير المعطيات الفيزيولوجية ، ونوعية الغذاء .
- العوامل الفطرية والذاتية البيوغرافية .
- المقياس الكمى ودوره فى تحديد مكانة المبدع .
- العمل على تحقيق النصوص وضبطها .
- وأخيرا وتوقية الناقد فى كل مايقدم من تحليل للظواهر الأدبية وما يحيط بها .



وإذا كانت الممارسة النقدية التاريخية العربية غنية بمعطياتها الكثيرة فإن ما كان ينقصها هو أن تكون مسندة بالخلفية الفلسفية ، ذلك أن العقوية والتلقائية هو ما كان يحكم تأملاتها ، وممارستها ، وهذا لا ينفى عنها أهميتها في جميع الأحوال ، بحيث ينبغي أخذها بعين الاعتبار في كل دراسة تتناول النقد التاريخي العربي الحديث ، حتى لو كان موضوع هذا النقد هو الأعمال السردية لأن النقاد العرب وإن كانوا تأثروا بالنقد التاريخي الغربي فانهم لم يقطعوا صلتهم أبداً بالنقد العربي القديم الذي كان يشتمل على جل معطيات النقد الغربي التاريخي في صورتها الجينية .

ومع وعينا التام بأن النقد التاريخي العربي القديم قد اشتغل بمعالجة النصوص الشعرية ، لأن مختلف أشكال السرد لم تكن تنسب إلى حظيرة الفنون الأدبية ، فإن الرجوع إلى الأصول النقدية التاريخية العربية له أهمية كبيرة ، لأن نقد الرواية في العصر الحديث لم يقطع كل صلتها بالموروث النقدي العربي ، رغم أن هذا الأخير كان يتخصص في دراسة الشعر . ظهر ذلك في معالجة بعض النقاد المحدثين للنصوص السردية من منطلق الدراسة التاريخية ، والبلاغية والتنوقية ، وكان هؤلاء النقاد يستفيدون من الموروث النقدي العربي والغربي على السواء ، على خلاف ما حصل بالنسبة للمناهج الأخرى كالمناهج الاجتماعية والنفسية ، والبنائي حيث قطعوا صلتهم بالموروث النقدي العربي لأن معطياته بخصوصها لم تسعفهم أمام التطور الكبير للبحث السوسيولوجي والنفسية ، واللساني في الغرب . إذن خصوصية النقد التاريخي بالنسبة للممارسة النقدية العربية الحديثة كامنة في أنه وجد سنداً قوياً في الممارسة العربية القديمة كما سيتبين لنا ، وكان تأثر النقاد العرب بالنقد التاريخي الغربي عاملاً مكملاً لما هو موجود سلفاً في البيئة الثقافية العربية .



## النقد الروائي التاريخي ( الأحوال الغربية )

### تمهيد :

تَجِبُ الإشارة أولاً إلى الصعوبات التي يواجهها أيُّ باحث يريد أن يقدم تصوراً لخطوات النقد الروائي الغربي ، فليس هناك مراجع تؤرخ لهذا النقد بشكل مركز ، والأمر راجع بالأساس إلى حداثة ظهور المناهج المتكاملة في هذا الميدان النقدي بالخصوص ، لذلك فالذي يريد أن يُكوِّن تصوراً كافياً يُعْتَمَدُ عليه في مثل هذه الدراسة ، عليه أن يقوم بهذا المجهود وحده ، وهو مجهود يتطلب أولاً التأريخ لحركة ، النقد الروائي في الغرب ، وثانياً تقويم هذه الحركة ، واستخلاص النتائج بعد التمثيل والمقارنة بين تياراتها . وهذا جهد يكفي وحده لقيام بحث واسع مستقل . لذلك فما نطمح إليه في هذا المدخل هو تكوين نظرة اجمالية ومركزة فقط عن النقد الروائي التاريخي في العالم الغربي ، وذلك في الحدود التي تسمح بالاستفادة من هذا النقد في تقويم ، ودراسة النقد الروائي العربي وتطويره .

وتشير أيضاً في هذا التمهيد إلى أن المشاكل المتعلقة بالفن الروائي ، وينقد الرواية تختلف شديداً باختلاف عن مشاكل الشعر ونقد الشُّعْر ، وهذا أمر لا يَصْدُقُ فقط على العالم العربي بل حتى بالنسبة للعالم الغربي .

ففيما يتعلق بنقد الرواية ، يمكن القول بأن ظهوره جاء متأخراً أيضاً حتى في العالم الغربي ؛ لأن الرواية لم تَقْرَضْ نفسها كفن قائم له جمهور واسع ، ومقاييس معترف بها إلا مع بداية القرن الثامن عشر ، وقد كانت انطلاقة النقد الروائي متأخرة

قليلًا عن هذه الفترة التي شكَّلتُ بداية سيطرة الفن الروائي<sup>(1)</sup> ، ثم إنه لم يكن هناك رصيد نقدي روائي سابق سوى تلك الاشارات الواردة عند أفلاطون وأرسطو . والمعروف أن العالم العربي نفسه لم يعرف قديما تراثًا نقديًا روائيًا . كما أن بداية ظهور النقد الروائي في البلاد العربية عرفت تأخرًا نسبيًا بالقياس لفترة ظهوره في أوروبا .

إن تاريخ النقد العربي يخلو من الكلام عن نقد قصصى بالمعنى الصحيح ، أو عن الشخصيات القصصية ؛ هناك فقط إشاراتٌ عابرة تمس عالم الحكى بشكل عام ؛ كالكلام عن مقتضى الحال فى الحكى<sup>(2)</sup> . ويمكن القول أن العالم الغربى له على كل حال ميزة فى مجال الحديث عن الشخصية القصصية ، فقد تحدث أرسطو عن الراوى ، ودوره ، وعن الأشخاص ، وعن الامكانيات الواسعة للتخيل فى الملحمة . كما تحدث باقتضاب عن المقاييس الأولى ، والأساسية التى تميز الملحمة عن المأساة ، باعتبار أن المَلْحَمَة هِيَ قِصَّةٌ قابِلَةٌ للتشعب ، وتنويع الأحداث الفرعية بخلاف المأساة التى تلتزم بموضوع واحد<sup>(3)</sup> . وقد تعرض أفلاطون أيضًا فى محاورته مع « أديمينتوس » فى الجمهورية للفرق بين السرد والحوار<sup>(4)</sup> . وكل هذه الجوانب تتصلُ بعالم الفن الروائى ، ولكنها مع ذلك لا تُعد كافية لبناء نظرية نقدية عن الفن القصصى بشكل عام .

ثم إن أنطلاقة النقد الروائى العربى لم تبدأ فى الواقع إلا مع مطلع القرن العشرين فى حين كان النقد الروائى فى الغرب قد خطا خطوات كبيرة خلال ما يقرب من قرنين . لهذا كله نرى أن المصدر الأول الذى كان يشدُّ المهتمين من النقاد العرب فى هذا الميدان هو النقد الغربى ، حتى أن الكلام عن النقد الروائى العربى بِقَصْدٍ

(1) يرى لوكاتش : أن نظرية الرواية لم تظهر بشكل واضح إلا مع منتصف القرن التاسع عشر . انظر الإشارة إلى ذلك فى كتابه : الرواية كملحمة بورجوازية . ترجمة جورج طرايش . دار الطليعة بيروت . ط : 1 1979 ص : 27 .

(2) انظر الجاحظ ( أبو عثمان ) : كتاب الحيوان . تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ط : 2 1968 - ج : 1 . ص : 282 . وأخذ عنه ابن قتيبة وقدامة وأبو هلال العسكري .

(3) أرسطو : فن الشعر ترجمة عبد الرحمان بدوى . دار الثقافة . بيروت . ط : 2 1973 ص 68-69 ( انظر النص المحقق ) .

(4) جمهورية أفلاطون . ترجمة : د فؤاد زكريا ( 8 - م . ع للكتاب ) 1974 . ص 267 - 268 .



تحديد اتجاهاته وأنماطه يبدو مستحيلاً لكون صياغة مداخل نتحدث فيها عن أشكال نقد الرواية في الغرب ، وتبين من خلالها المقاييس ، والألوات التي استخدمها نقاده لدراسة الفن الروائي .

ولا شك أننا سنواجه هنا باعتراض تقليدي يقول : أن المقاييس النقدية الروائية في الغرب ، مرتبطة أساساً بالرواية الغربية وأشكالها ، فكيف يمكن تجاوز خصوصية الرواية العربية ، وخصوصية النقد الروائي العربي ؟

والواقع أن خصوصيات الكتابة النقدية العربية ، وكذلك خصوصيات الابداع الروائي العربي ، لا يمكن أن تضيع أو تلغى بشكل مطلق كلما قلنا بأن معرفة المصدر الغربي أساسية في دراسة النقد الروائي العربي والرواية العربية .

كما أن مسألة تأثير الثقافة الغربية في العالم العربي ليست في حاجة إلى إثبات ؛ فمجموع المصطلحات التي استخدمها النقاد الغربيون موجودة في النقد الروائي العربي ، فليس هناك من يصعب عليه أن يلاحظ تأثير النقد الروائي العربي بالمصطلحات السوسيولوجية الغربية المستخدمة في نقد الرواية ، ونفس الأمر يصدق بالنسبة لمصطلحات المنهج النفسي في الأدب أو مصطلحات النقد البنائي المعاصر . كما أن النقد العربي تأثر منذ انبداية بالرؤية التاريخية التي شاعت في ثقافة القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بالاستفادة أساساً من التصور الهيكلي ، وفلسفة نور كايم الاجتماعية ، رغم أن النقد التاريخي كان معروفاً في البيئة العربية . ويمكن القول بأن الخصوصيات النقدية العربية ، قد تعايشت مع النظريات النقدية الغربية ، غير أنه أصبحت لهذه النظريات هيمنة واضحة . وأغلب الاجتهادات الموجودة في الميدان النقدي العربي الحديث متعلقة بالتركيب بين المناهج ، أو الانتقاء ، وهي مسائل تخضع لتعدد المؤثرات ، والاستجابة لبعض الظروف الخاصة <sup>(1)</sup> أو الميولات الفردية أحياناً .

---

(1) نشير هنا خاصة إلى تحكم ابيولوجية الناقد في نظرتة إلى المنهج ، ولذلك فهو يختزله اختزالاً ، أو هو إذا أخذ به على المستوى النظري نراه عند التطبيق يبتسره ابتساراً حسب طبيعة الموضوع المدروس . انظر مناقشة مشاكل التركيب بين المناهج في ما ورد في هذا الكتاب سابقاً تحت عنوان « واقع وآفاق النقد الروائي العربي »

ولهذا السبب فإنه لا يمكن الحديث ، على الخصوص فيما يتعلق بالنقد الروائي في العالم العربي ، عن ابتكار نظريات نقدية جديدة ، وإنما هناك اتجاهات أو ميول نقدية لا تخلو من جهد أحياناً ، ولكنها على الدوام تظل موصولة بمصادرها النقدية في الغرب ، و ببعض تأثيرات النقد التاريخي العربي في المقام الثاني ، وهي كما علمنا خاصة بالشعر .

أن المسألة في الواقع تتعلق بمدى استقلال الشخصية ، والثقافة العربيين عن كل التحديات الفكرية الخارجية . ونحن إذ نرى ضرورة الحديث عن مناهج أو نظريات النقد الروائي الغربي ، لا نرعى تحدى الفكر الغربي - كما قد يُظن - ولكننا نرصد واقعاً ملموساً ، ونسأهم في نفس الوقت في بناء وعي متكامل بعلاقتنا الثقافية مع الغرب ، ويدون هذا الوعي لا يمكن أن يحصل لدينا استقلال ، ولو نسبي في ميدان البحث المعرفي .

سنقدم إذن في هذا المدخل صورة مجملة ومركزة عن واقع النقد الروائي التاريخي الغربي ، وسنعتمد في ذلك على بعض المعطيات النظرية والتطبيقية ، دون إهمال الإشارة - إذا اقتضى الأمر ذلك - إلى المرتكزات الفلسفية التي تُحدد الجانب النظري لكل ممارسة نقدية ، وهذه المسألة تُعتبر في نظرنا ذات أهمية بالغة لأن تتبع الممارسة النقدية وحدها كثيراً ما يطبع الدراسة المتخصصة في نقد النقد باستعراض المعلومات ووصف الوقائع دون تفسيرها . إن الكلام عن الأساس الفلسفي هو الذي يُمكنُ الباحث من التمييز الواضح بين مختلف أشكال الممارسة النقدية ، فكل ممارسة سند فلسفي ، إما أن يكونَ مُعبِّراً عَنْهُ بشكل مباشر أو يكون له وجود ضمني ، وهذا يعني في نهاية الأمر أن كل نقد أدبي هو في نفس الوقت تعبير عن موقف معين ، أو عن رؤية خاصة للعالم وبإمكان النقد الأدبي أن يتحرر نسبياً من أسار رؤية واحدة للعالم إذا ارتقى إلى مستوى البحث الاستمولوجي .

\* \* \*

### - تأثير اللانسونية :

لم يكن المنهج التاريخي منهجاً خالصاً في النقد الروائي ، ولكنه كان مُتصلاً بكل الدراسات الأدبية . ، ومن المعروف أن « كوستاف لانسون » ( 1857 - 1934 ) ( Gustave Lanson ) هو الذي بلور بشكل تام معالم هذا المنهج معتمداً على من سبقه من النقاد . وخاصة سلفه : « هيبوليت تين » ( Hippolyte Taine 1828 - 1893 ) .

ولايهمنا هنا أن نستعرض جميع المقاييس النقدية التي وضعها « لانسون » من أجل كتابة صحيحة لتاريخ الأدب الفرنسي ، فهذه المقاييس معروفة في العالم العربي ، بل يهمنا بالدرجة الأولى أن نرصد تأثيره في النقد الروائي الغربي بشكل خاص . فقد خلق لانسون كما هو معروف مدرسة نقدية بالمعنى الصحيح ، وكان النقد الجامعي الفرنسي خاضعا بشكل يكاد يكون تاما لمقاييسها ، لذلك كان من الضروري أن يمتد تأثيرها إلى جميع حقول الدراسة الأدبية .

ونكتفي قبل أن نأخذ مثلا من النقد الروائي المتأثر بالمنهج التاريخي اللانسوني ، بتسجيل الخطوات الكبرى التي ترسم معالم هذا الاتجاه لكي نتلمس وجودها في المثال المشار إليه .

ان لانسون يلخص مجموع منطلقاته في بناء تصوره النقدي من خلال الفقرة التالية :

« أن عملياتنا الأساسية تتلخص في معرفة النصوص الأدبية ، ومقارنتها بعضها ببعض لنميز الفردي من الجماعي والأصيل من التقليدي ، وجمعها في أنواع ، ومدارس وحركات ، ثم تحديد العلاقة بين هذه المجموعات ، وبين الحياة العقلية والأخلاقية ، والاجتماعية في بلادنا ، وخارج بلادنا بالنسبة لنمو الحضارات الأوربية . »<sup>(1)</sup> .

- أن معرفة النصوص الأدبية تقتضي عند لانسون تحقيقها وتتبع مسارها ، وقد تشبث بهذه النقطة كثير من النقاد الذين جاؤوا بعد لانسون ، حتى أن بعضهم حوّل تاريخ الأدب إلى تاريخ النص الأدبي ذاته ، وعلاقته بمؤلفه ، وسنتبين بشكل واضح هذا الجانب في المثال اللاحق .

- كما تقتضي منطلقات لانسون المنهجية الربط بين العمل الأدبي ، والتاريخ بمعناه العام : الحياة العقلية ، والأخلاقية والاجتماعية .

- نموذج « موريس بارديش »

أن النقد الذي مارسه « موريس بارديش Maurice Bardeche فيما يتعلق بدراسة الفن الروائي ، يعتبر شديد الارتباط بما حاول أن يسنه لانسون لمؤرخي الأدب بشكل عام ،

(1) لانسون : منهج البحث في تاريخ الآداب . ترجمة د . محمد مندور . انظر ملحق كتاب : النقد المنهجي عند العرب . دار نهضة مصر للطبع والنشر . ( نون سنة الطبع ) . ص : 411 .

فقد وَضَعَ « باردیش » أربع دراسات حول الرواية أغلبها متعلق بروائي القرن التاسع عشر ، ولم يطرأ على منهجه تغير كبير وهو ينتقل من مؤلف إلى آخر ، بل ظل وفيا للمنهج التاريخي الذي يبحث في تاريخ الابداع ، وتاريخ المبدع على السواء . على أننا لا نتبين فقط الملامح اللانسونية وحدها ولكننا أيضا نجد ملامح النقد الانطباعي ، والاهتمام بالشخصية المبدعة وبواخل نفسها . وهذا ليس بالأمر الغريب ، لأن اللانسونية ذاتها كانت تغطّي مجموع التجربة النقدية التي سادت خلال القرن التاسع عشر وتستوعبها عندما تقول بالعودة إلى تاريخ الشخصية ، وعندما تقول أيضا بضرورة استخدام النوق الفردي . أنها في الواقع تستوعب تاريخية « تين » كما تستوعب أيضا انطباعية « سانت بوف » ( 804 Saint Beuve - 1868 ويمكننا هنا أن نلاحظ بعض التشابه بين النقد التاريخي العربي القديم ونقد لانسون .

يبتدىء « موريس باردیش » في الجزء الأول من كتابه . مرسيل بروسست روائيا « بانتقاد وجهة نظر « مارسيل بروسست » حول منهج « سانت بوف » إذ كان بروسست يرى أن منهج سانت بوف ، يقضى بعدم الفصل بين المبدع ، وابداعه ، كما يقضى بضرورة الاجابة عن جميع الأسئلة الممكنة حول العمل الابداعي بالاستعانة بكل المعلومات المتوفرة لدينا بما فيها مراسلات الكاتب القديمة ، أو التعرف على الأشخاص الذين عاصروا المؤلف ، و « بروسست » يعتقد بعقم مثل هذا المنهج لأنه منهج يجهل بأن العمل الابداعي ليس دائما من ابداع « أنا » الكاتب التي يظهر بها أمام المجتمع ، فقد يكون من ابداع « أنا » مخالفة لتلك تماما<sup>(1)</sup> إذ كان « بروسست » يحاول من خلال انتقاده لمنهج « سانت بوف » أن يعيد النظر في بعض التقنيات والوسائل النقدية التي سادت خلال القرن التاسع عشر ، وخاصة ذلك المبدأ الذي يطابق بين العمل الفني والشخصية المبدعة على اعتبار أنها شخصية أحادية الهوية ، وهو مبدأ يُؤسّس نقدا نفسيا ميكانيكيا ، ويستعين على اثبات نتائج التحليل المحصل عليها ، انطلاقا من حياة الأديب ، ومحيطه .

قلنا أن « باردیش » ينتقد موقف مارسيل بروسست من هذا النقد ، إذ يدافع عن الوسائل النقدية التي كانت سائدة خلال القرن التاسع عشر مبرزا ضرورتها ، وفعاليتها ، وهو لا يركز في دفاعه ، على النقد الانطباعي بالذات ، ولكنه يحاول أن

---

Maurice Bardeche : Marcel Proust romancier . T; 1 . les sept couleurs . (1)

1971 . P . 9 - 10 .



يجعل كل الجهود النقدية السابقة مشروعة . أنه يتحدث مثلاً عن ضرورة الاهتمام « بتاريخ النتاج الأدبي في حد ذاته » ، وهو تاريخ يتكون ، في نظره ، من مجموع المخطوطات القديمة التي تشكل مراحل تكون العمل قبل أن يظهر في شكله النهائي<sup>(1)</sup> . أن « بارديش » يعتبر هذه المخطوطات بمثابة وسائل الاغاثة في طريق النقد ، وهذه الوسائل ليست لها أهمية عندما يكون الناقد عبقرياً ، وما دام الناقد ليسوا جميعاً عباقرة فإن الاستعانة بتلك المخطوطات مسألة ملحة بالنسبة لأغلب النقاد<sup>(2)</sup> .

ولا ينبغي أن يغيب عن الذهن أن « لانسون » قد فصلَ الكلام في الأسس التي ينبغي على الناقد أن يراعيها إذا هو أراد أن يكتب تاريخ الأدب ، وذلك ضمن المبدأ الرئيسي الذي هو « معرفة النصوص الأدبية » ، فقد تعرض لفكرة الاستعانة بالمخطوطات لاتمام فهم الأعمال الأدبية سواء تعلق الأمر بمسألة تحقيق النصوص واضاعتها أو تقريب فهمها ، بل أن « لانسون » كان أول من أفاض في الكلام عن تاريخ النص الأدبي ، فمن جملة الأشياء التي كان يراها ضرورية لدراسة نص أدبي أن نضع بعض التساؤلات الأساسية :

– ما هو تاريخ النص ؟ تاريخ تأليفه لا تاريخ نشره فحسب ؟ تاريخ أجزائه لا تاريخه جملة فحسب .

– كيف تغير النص من الطبعة الأولى إلى الطبعة الأخيرة التي طبعها المؤلف ؟ علام تدل التعديلات التي أحدثها المؤلف من حيث تطور نوقه وأفكاره .

– كيف تَكُونُ النصُّ منذ أول تسويده إلى الطبعة الأولى ؟ علام تدل التسويديات إن وجدت من حيث نوق الكاتب ومبادئه الفنية ونشاطه النفسي ؟<sup>(3)</sup>

Ibid : P : 14 - 15

(1)

Ibid : P : 14

(2)

(3) لانسون : منهج البحث في تاريخ الأدب . ترجمة محمد منور . انظر ملحق كتاب النقد المنهجي عند العرب . دار نهضة مصر للطبع . والنشر ( بون ستة الطبع ) ص : 412 وانظر الإشارة إلى أهمية هذه الجوانب عند لانسون في كتاب : كارلوي ، وفيللو : النقد الأدبي . ترجمة كيتي سالم . منشورات عويدات . بيروت - باريس ط : 2 - 1980 ص 97 .

ومن هنا يتبين لنا كيف أن « بارديش » كان أميناً في الأخذ بمبادئ المنهج اللانسوني في مجال دراسة الرواية . على أن استفادته من « لانسون » لم تقتصر على جانب تاريخ النص الأدبي ، ولكنها تجاوزت ذلك لتستفيد أيضاً من تاريخ الشخصية المبدعة ووسطها الاجتماعي تماماً وفق الطريقة التي أوصى بها « لانسون » عند كل محاولة لكتابة تاريخ الأدب . ونجد لدى « بارديش » ، في دراسته هذه « لبروست » الروائي ، تعليمات نقدية تعود بنا فعلاً إلى المقاييس النقدية التي وضعها « لانسون » وهو يحاول أن يربط الأدب بالمجتمع .

يقول بارديش بعد انتقاد رأي بروسـت المشار إليه سلفاً :

« أنه من اللازم - بكل أسف - أن نرجع إلى المنهج الإخباري لكي نفهم « بروسـت » ، أي لكي نقرأ بشكل واضح غوامض مؤلفاته ، هذا المنهج الذي أدانه « بروسـت » نفسه ، رغم أنه استخدمه في نفس الوقت ، لأننا يمكن أن نتجاوز مثلاً عن معرفة « لافونتين » كان « شمبانيا ( Champenois ) \* بل ، وأن « كورنى » كان نورمانيا ( normand ) ، ولكن معرفة الأصول العائلية « لبروست » ، وكذلك وضعيته \* الأسروية تبقى شديدة الأهمية لكي نفسر نتاجاته ، تماماً كما هي مهمة معرفة تربية « راسين » أو معرفة طفولة « شاطوبريان » . بل أننا قد لانفهم شيئاً ونحن نواجه المسار الفني الغريب الذي ارتضاه لكي يخلق مقطعا تشريحياً للحياة الاجتماعية ، إذا نحن لم نرجع إلى حياته الخاصة . »<sup>(1)</sup>

ولقد انتقل « بارديش » بالفعل مباشرة إلى دراسة حياة « بروسـت » ووسطه الاجتماعي ، والأصول التي ينتمي إليها أبواه ، مفيضا في هذا الجانب ومولياً أهمية بالغة لعامل « الإخبار » على حساب دراسة نصوص الرواية « لمارسيل بروسـت » مما

---

(\*) المقصود هنا نسبة لافونتين إلى موقع جغرافي وهو مقاطعة فرنسية قديمة تدعى مقاطعة « شامباني » Champagne .

(\*\*) ان أغلب خطوط التشديد ، هي من وضعها الخاص قصد تنبيه القارئ إلى المواطن الأساسية في الاستشهادات أو التأكيد على بعض الأفكار بشكل عام .

(1) Maurice Bardeche ; Marcel , proust Romancier. T; 1. Les sept couleurs . 1971 P : 10 .

يزيد في تأكيد انتمائه إلى المدرسة النقدية اللانسونية ، التي يمكن اعتبارها أيضا صاحبة منهج نقدي أدبي « إخباري » . وإذا كان « بارديش » لا يلغى من حسابه أنه كان يدرس بالأساس روايات « مارسيل بروست » وليس سيرة حياته ، فإنه مع ذلك لم يكن يستطيع التخلص من حضور العوامل الخارجة عن النص ؛ فهو يقيم مقارنة بين عالم الرواية ، وما كانت عليه حياة « بروست » في وسطه الاجتماعي ؛ أي أنه كان واقعاً تحت تأثير النظرة الميكانيكية التي آل إليها النقد التاريخي بشكل عام ، والتي تقوم على المقابلة المباشرة بين مضمون العمل الأدبي ، والأحداث الاجتماعية ، وهو خطأ وقع فيه جل أتباع اللانسونية من الذين درسوا الفن الروائي سواء في الغرب أم في العالم العربي ، و سيتبين لنا ذلك بالنسبة للنقد الروائي العربي فيما بعد .

وعلى العموم فإن نزعة بارديش الاخبارية تذكر بالنقد العربي القديم ذي النزعة الاخبارية .

لقد « استعرض » بارديش « جميع المؤثرات التي وجهت مسار حياة « بروست » وطبعت نتاجه الروائي بطابع خاص ، ومن هذه المؤثرات :

- ارتباطه الشديد بأسرة والدته .

- مرضه بالربو .

- هيستريته .

- غيرته .

- ميوله الجنسية المنحرفة .

- علاقته بالفتاة « ماري »<sup>(1)</sup> .

ومن الواضح أن هذه المؤثرات تشمل ما هو اجتماعي إلى جانب الخصائص الذاتية العضوية ، والنفسية ، وهذا الأمر يلقي كثيراً من الضوء على حقيقة التوجه المنهجي « لبارديش » ، إذ تتجلى نزعته التركيبية بشكل واضح . ومن المعروف أن لانسون كان أيضاً صاحب اتجاه تركيبى ، فهو مثلاً إذ ينتقد علمية ووضعية « تين » نراه في نفس الوقت يأخذ بما يسميه « روح العلم »<sup>(2)</sup> ، ، كما أنه ينتقد انطباعية

(1) انظر الإشارة إلى جملة هذه المؤثرات في المرجع السابق صفحات : 21 - 22 - 23 - 24 - 25

(2) لانسون : منهج البحث في تاريخ الأدب . ص : 408 .

« سانت بوف » ولكنه يقول أيضا بضرورة استخدام الذوق في ممارسة النقد الأدبي<sup>(1)</sup> ، أنه إذن يتراوح بين الذاتى ، والموضوعى ، أى بين الأخذ بمنهج « سانت بوف » ، ومنهج « تين » .

أن هذه المراوحة بين ما هو ذاتى ، وما هو موضوعى فى بناء النظرة النقدية ، هى التى تجعل من العسير تصنيف هذا الاتجاه النقدى فى إطار رؤية فلسفية واضحة ، ذلك أنه اتجاه يأخذ بالوضعية ، ويحاول فى نفس الوقت الخروج من قيودها الصارمة لتَبْنِيْ فلسفة تاريخية مرنة تراعى أيضا الدور الفردى إلى جانب الشروط الموضوعية . وهذا بالتحديد ما أخذه نقاد الرواية العرب من الرصيد النقدى العربى القديم الذى بسطنا معطياته سابقا ، رغم أنه كان نقداً خاصاً بالشعر .

عندما حاول مؤلفا كتاب « تاريخ الأدب » وهما : جيرارد دلفو . ( Gerard Delfau ) ، وأن روش ( Anne Roche ) تحديد الأساس الفلسفى للنقد اللاتسونى ، وجدا بالفعل أن « لانسن » يستعصى على كل تصنيف :

« فقد كان ماركس بالنسبة إليه شخصا غريبا بالمعنى الحرفى للكلمة ، كما أن مَوْجَتَهُ القديمة كأستاذ ، لم يكن بينها وبين النضالية الشديدة « ليلياخانوف » أو « لينين » أى شىء مشترك . وماذا عن « كونت » ؟ ..... ربما هو أيضا ليس له معه علاقة ، لأن « كُؤْت » هُوَ مَلْهُمُ أولئك الذين يجاهدون فى شخص « تين » وفى شخص برونير ( Brunetiere ) ، أصحاب هذه النزعة العلمية المتطرفة التى تجعل النتاج الأدبى تحت رحمة التعميمات الاعباطية ( تين ) ، أو تطويه تحت مجهود « الدغمائية » ( بروتتيير ) .....

..... ولكونه معجب بسوسيولوجية « نوركايم » ، التى استقى منها فكرة « قانون » التاريخ الأدبى ، فانه بالفعل انسان مستقل باحث فى المناخ الذى تتكوَّن فيه العلوم الانسانية عن ما يُغْذَى به مادتهُ الأبية الفنية التى أراد تأسيسها<sup>(2)</sup> ،

أن المجهود النقدى الذى قام به « بارديش » فى إطار هذا الاتجاه النقدى التاريخى

(1) المرجع السابق ص : 398 .

(2) Gérard Delfau et Anne Roche : Histoire littérature . Histoire et interprétation du fait littéraire . Seuil . 1977 . O : 129





أن « بارديش » ، مثل جميع نقاد الرواية الذين تأثروا باللانسونية \* ، لم يستطع أن يكتشف أن الرواية يمكن أن تكون لها نظريتها المتميزة عن باقي الفنون الأدبية الأخرى وأنه لابد من تأسيس نقدها وفق رؤية منهجية تراعى طبيعتها الخاصة ، ونوعية علاقاتها بالواقع ، ويمبدعها . والواقع أن مثل هاته الجوانب لم يتحدث عنها « لانسون » نفسه ، لأنه أصلاً لم يكن قد وضع منهجه النقدي لتحليل فن أدبي بعينه وإنما لتحليل الابداع الأدبي بشكل عام .

### استنتاج :

نستخلص مما سبق أن ممارسة النقد الروائي الغربي وفق المنهج التاريخي تتحدد في ضوء الملاحظات التالية :

- التعامل مع الرواية على أنها تعبر بشكل مباشر عن مبدعها وظروفه ، ونفسيته .
- اعتبار الرواية فنا عاكسا للواقع بالمعنى الآلى للكلمة . وهذه النقطة شديدة الأهمية ، لأننا سنجد لها تأثيراً بالغاً في النقد الروائي العربي .
- التركيز على تاريخ تَكُون النص بالرجوع إلى مخطوطاته .
- عدم تمييز الرواية عن غيرها من الفنون بخصائص ذاتية ملازمة لها .
- لا يختلف كثيراً النقد التاريخي الغربي الذي طبق على الرواية عن النقد العربي القديم الاخباري الذي طبق على الشعر لأنهما معاً اهتمتا بالجوانب العامة التي تحيط بالظاهرة الأدبية ، وان كنا نرى أن النقد العربي القديم ذي النزعة التاريخية حاول أن يطعم نفسه بالبلاغة التي اهتمت بخصوصية الشعر . ومع ذلك فعندما جاء النقاد العرب في عصر النهضة ووجدوا أمامهم فناً روائياً جديداً اشتغلوا أولاً بمعطيات النقد التاريخي الغربي وأخذوا من النقد العربي القديم ما بدا لهم صالحاً للتطبيق .

---

\* يمكن اعتبار الكتاب التالي سائراً في نفس الاتجاه " le roman " Henri Coulet  
Revolution . Armond Colin . Coll : U . 1975

فبالإضافة إلى أن مؤلفه يتتبع الرواية في أصولها المحلية ، فإنه في نفس الوقت يقدم تأويلاً تاريخياً لها . فهو على الأصح يدرس تاريخ الرواية بمنهج تاريخي .

## **القسم الثاني**

### **النقد الروائي التاريخي في العالم العربي**

- الجانب النظري

- الجانب التطبيقي





## النقد الروائي التاريخي في العالم العربي

### الجانب النظري :

أن تأثير معطيات النقد التاريخي اللاتسوني تبدو أكثر وضوحا في الدراسات النقدية العربية التي تناولت الرواية على خلاف ما هو عليه في الدراسات التي تناولت الشعر مثلا ، لأن المعطيات البلاغية العربية كانت لا تزال تُمارسُ دورها في نقد الشعر ، بينما ظهرت الرواية في العالم العربي كنوع أدبي لا يحترم قواعد التعبير البلاغي ، لأنه يسمح لنفسه باستخدام الأساليب المألوفة ، والسوقية أحيانا . ويحكم ارتباط الرواية بالقضايا الاجتماعية بشكل مباشر ، في نماذج كثيرة ، فإنها بدت شكلاً أدبيا مستعصيا على التحليل بالوسائل البلاغية التي كان الشعر يُدرسُ بها . ولقد طُبِّقَتْ مع ذلك المقاييسُ البلاغية التي كان يُدرسُ بها الشعرُ في الدراسات الأولى لنقد الرواية في مصر خاصة . وقد درس هذا الجانب من الوجهة التاريخية د . أحمد إبراهيم الهواري ، ومما قاله في هذا الصدد : « لم يرث الناقد التقليدي تراثا نقديا في الرواية العربية يستمد منه تحليله النقدي ، وتفسيره للعمل الروائي ، لذا فقد قام بتطبيق المقاييس النقدية والبلاغية التي أقرها البلاغيون القدماء في الشعر على الرواية دون مراعاة للطبيعة النوعية المميزة للأجناس الأدبية » .<sup>(1)</sup> وقد أحس النقاد الأوائل الذين وضعوا مؤلفات في نقد الرواية بأنهم يواجهون نمطا جديدا من أنماط الابداع ليس في الرصيد العربي من الوسائل ، والتقنيات ما يساعد على اقتحام بنيته ، لذلك توجهوا مباشرة إلى تحليل المظهر الخارجي الذي يواجهنا في مثل هذه الأعمال التي اهتمت بالعالم الواقعي ، وهذا المظهر هو العالم المرجعي الذي شكّل محتوى الروايات المدروسة . فالروايات العربية كانت بشكل عام تحتوى على عالم يُماثل العالم الخارجي ، وتبنى مواقف ، وأحداث ، وتصور شخصيات لها أسماء ووظائف وعادات ، لهذا كان المظهر الواقعي المرجعي يُغرى بالتحليل ، ولم يكن ساعتها ( ونشير هنا إلى

(1) انظر كتابه : نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر . دار المعارف ط : 1 . 1978 ص :

78 . انظر أيضا إشارة إلى تقدم النقد الشعري على النقد الروائي . في كتاب بناء الرواية لسيزا أحمد قاسم الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984 ص : 12 .

فترة الخمسينات والستينات لأنها الفترة التي بدأت تشهد ظهور مؤلفات في نقد الرواية ( من المناهج النقدية المتاحة سوى المنهج التاريخي الذي تسربت معالمه من الغرب وترسخت في البيئة النقدية العربية كانت هناك مناهج أخرى تتراوح بين القيم الجمالية ، والقيم الاجتماعية ، والفلسفية ( الوجودية ) والنفسية ، إلا أن النزعة التاريخية الأنثوسونية كانت صاحبة السيادة لأنها استطاعت أن تهيمن على أغلب الدراسات النقدية التي تناولت تاريخ الأدب العربي بشكل عام .

وبحكم أن المنهج التاريخي كان يولى عناية بالغة للظروف الاجتماعية ، فإنه بدا أصح المناهج لفن يتحدث بشكل مباشر أو شبه مباشر عن هذه الظروف ، ولا ننسى أن النتاج الروائي العربي في هذه الفترة كان ميّالاً بشكل عام إلى فن السيرة الذاتية ، وهكذا اعتُبر المنهج التاريخي أداة عملية لاقتحام عالم الفن الروائي الجديد .

ولعل ما شجع النقاد على التوجه المباشر للمراجع الغربية في المقام الأول هو كونها انتقلت من مرحلة الممارسة النقدية التاريخية التلقائية إلى محاولة وضع إطار نظري بالاستفادة من فلسفات التاريخ . وهذا الإطار الفلسفي هو بالذات ما كان يعوز النقد التاريخي العربي القديم ، ولقد لاحظنا سلفاً أن النقد التاريخي العربي وجد طريقه إلى الممارسة قبل أن تظهر نظرية تاريخية عربية على يد ابن خلدون ، هذه النظرية التي جاءت متأخرة عن عصر ازدهار الثقافة الأدبية بشكل عام .

ومع ذلك فتأثر النقاد العرب في العصر الحديث برواد النقد التاريخي في الغرب لم يعمل على إلغاء الحضور الضمني للمقاييس النقدية العربية القديمة بما فيها من حس تاريخي اخباري ، ومعطيات لغوية وبلاغية ، ونفسية وتنوقية .

### - ارساء الاتجاه التاريخي الفني :

أن أول دراسة مطوّلة مستقلة عن الفن الروائي في العالم العربي ظهرت منشورة سنة 1963 ، بعنوان : « تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ( 1870 - 1938 ) » من تأليف د . عبد المحسن طه بدر ، وهي دراسة استثمرت بشكل واضح المنهج التاريخي ، ليس بشكله الأنثوسوني مباشرة ، ولكن بشكله التاريخي الأنكلوساكسوني . ولا نجد في الواقع من حيث التطبيق أي فرق أساسي بين الخطوات التي شرحها لانسون ، والمراحل التي اتخذها التحليل عند عبد المحسن طه بدر . سوى أنه استفاد بالإضافة إلى ذلك من المنهج الجمالي الذي كان معروفاً في البيئة الثقافية الإنجليزية .

ويمكن اعتبار عمل د . المحسن طه بدر ريادياً في هذا المجال ، ولستنا نبالغ إذا قلنا بأنه أرسى دعائم الاتجاه التاريخي الفني في النقد الروائي العربي ، لأن عددا من النقاد الذين جاؤوا بعده أشاروا إلى تأثرهم المنهجي بعمله ، ولهذا السبب نُحَصِّصُ الجانب التطبيقي ( في الكلام عن المنهج التاريخي لنقد الرواية في العالم العربي ) لدراسة مؤلف د . عبد المحسن طه بدر ، بينما نحاول الآن تقديم تصوّر منهجي عام عن هذا الاتجاه الذي أسس دعائمه ، من خلال المقدمات المنهجية لمختلف المؤلفات التي تيسر في هذا الخط .

يتبين منذ البداية أن المنهج الذي اتبعه د . عبد المحسن طه بدر ، من خلال المقدمة النظرية التي مهّد بها لدراسته ، ليس منهجا تاريخيا فحسب بل هو منهجٌ تركيبى يشمل الرؤية التاريخية ، والفنية ، ولا نريد في هذا الموطن أن نتوسع في تحليل اقتراحه لأننا نترك ذلك للدراسة التطبيقية المستقلة ، ولكن نريد فقط تَكْوِينِ فكرة مُركّزة عن تصوّره المنهجي ، لكي نتّمكن من رصد ما طرأ على هذا الاتجاه من تغيير عند من جاؤوا بعد د . عبد المحسن طه بدر ، خصوصا أولئك الذين صرحوا بتبنيهم لمنهجه .

يكفى د . عبد المحسن طه بدر بتقديم بفقرة قصيرة ضمن مقدمته النظرية ، هي وحدها التي تتضمن تصوّره المنهجي ، يقول فيها :

« .... واستقر رأيي في النهاية على اختيار منهج يجمع بين المنهج التاريخي ، والمنهج النقدي ، لأنني ما دُمْتُ أؤمن بالتطور فلا يمكنني أن أغفل تأثير الزمن في تطوّر الرواية ، ولما كان هذا التطور لا يَظْهَرُ إِلَّا منعكساً على موضوع الرؤية والأسلوب الذي اتبعه مؤلفها في كتابتها كان لابدّ للباحث من قياس هذا التطور على ضوء المقاييس النقدية ، ولذلك حاولت في تقسيم البحث وفي طريقة معالجته الجمع بين هذين العنصرين ، ووجدت أن الجمع بينهما لا يتعارض من واقع تطور الرواية العربية في مصر إلا في حالات نادرة حاولت تبريرها » .<sup>(1)</sup>

ونكتفي الآن بحصر العنصرين الأساسيين في هذه الفقرة ، فهناك المنهج التاريخي ، وهناك ما سمّاه بالمنهج النقدي ؛ وإذا كان المنهج الأول يُحيلنا بوضوح تام على العلاقة القائمة بين الرواية والواقع ، فإن الإشكال يبقى مطروحا بالنسبة لما سمّاه بالمنهج النقدي . فإذا نحن تأملنا في ما يُمكنُ أَنْ تَحْمِلَهُ كلمة « نقدي » من دلالة على

(1) د . عبد المحسن طه بدر « تطور الرواية العربية الحديثة في مصر » ( 1870 - 1838 ) دار المعارف ط 2 . 1968 . ص : 10 .



المنهج ، وَجَدْنَا أَنَّهُ لَا مَعْنَى لِإِسْتِنَادِ النِّقْدِ لِلْمَنْهَجِ لِأَنَّ الْمَنْهَجَ هُوَ أَدَاةُ النَّقْدِ وَالنَّقْدُ هُوَ كُلُّ تَصَوُّرٍ مَنْهَجِيٍّ يَتَعَامَلُ مَعَ الْأَدَبِ ، وَهَكَذَا تَصْبِيحُ كَلِمَةُ نَقْدٍ غَيْرَ صَالِحَةٍ لِتَحْدِيدِ مَنْهَجٍ بِذَاتِهِ فَهِيَ كَلِمَةٌ عَامَّةٌ يُمْكِنُ أَنْ تَشْمَلَ جُلَّ أَشْكَالِ التَّعَامُلِ مَعَ الْأَدَبِ . وَمَعَ ذَلِكَ يَبْدُو أَنَّ عَبْدَ الْمُحْسَنِ قَدْ أَخَذَ هَذِهِ التَّسْمِيَةَ مِنَ الثَّقَافَةِ الْإِنْجِلِيزِيَّةِ ، وَتَظْهَرُ الْحُمُولَةُ الدَّلَالِيَّةُ لَصِفَةِ النَّقْدِيِّ عِنْدَ التَّوْضِيحِ الَّذِي قَدَّمَهُ د . عَبْدُ الْمُحْسَنِ طه بدر فيما بعد ، عِنْدَمَا اعْتَبَرَ « الْمَقَائِيسَ النَّقْدِيَّةَ » هِيَ الَّتِي تُمْكِنُنَا مِنْ دِرَاسَةِ أُسْلُوبِيَّةِ لِلرَّوَايَةِ ( انْظُرْ بَقِيَّةَ الْفَقْرَةِ ) . هَكَذَا إِذْنِ يَتَّضِحُ مَدْلُولُ مَا أُطْلِقَ عَلَيْهِ تَسْمِيَةُ « الْمَنْهَجِ النَّقْدِيِّ » أَيْ الدِّرَاسَةَ الْفَنِيَّةَ الْأُسْلُوبِيَّةَ لِلرَّوَايَةِ .

يَتَلَخَّصُ التَّصَوُّرُ الْمَنْهَجِيُّ إِذْنِ عِنْدَ النَّاقِدِ : فِي تَحْلِيلِ الرَّوَايَةِ عَلَى ضَوْءِ الْمَعْطِيَّاتِ التَّارِيخِيَّةِ ، وَالْمَقَائِيسِ الْفَنِيَّةِ لِتَقْوِيمِ الْأُسْلُوبِ الرَّوَائِيِّ . وَنَلَاظُ أَنَّ النَّاقِدَ لَمْ يُقَدِّمْ أَيْةَ تَوْضِيحَاتٍ إِضَافِيَّةٍ ، بِصِدْدِ تَصَوُّرِهِ مَثَلًا لِعِلَاقَةِ الرَّوَايَةِ بِالتَّارِيخِ أَوْ بِالْوَاقِعِ ، أَوْ بِصِدْدِ الْمَقَائِيسِ تُحَدِّدُ مَا سَمَاهُ بِالْمَنْهَجِ النَّقْدِيِّ لِدِرَاسَةِ الْأُسْلُوبِ .

#### - تنويعات المنهج التاريخي الفني :

وَإِذَا نَحْنُ انْتَقَلْنَا لِلْمَوْلاَفَاتِ الَّتِي كُتِبَتْ فِي نَقْدِ الرَّوَايَةِ ضَمَّنَ هَذَا الْإِتِّجَاهِ فَسَنَتَّبِعُ خُطَاةَ التَّطَوُّرِ الَّذِي اتَّبَعَهُ عَلَى يَدِ النَّاقِدِ اللَّاحِقِينَ :

عَلَى أَنَّنا نَجِدُ مِمَّنْ جَاءُوا بَعْدَ د . طه بدر ، مَنْ قَدَّمُوا صُورَةً أَكْثَرَ تَرْكِيزًا ، وَعَمِّقًا ، بِحَيْثُ يَبْدُو تَمَثُّلُ الْمَعْطِيَّاتِ النَّظَرِيَّةِ الْغَرِبِيَّةِ لِهَذَا الْمَنْهَجِ شَدِيدَ الْوُضُوحِ فِي مَدَاخِلِ أَعْمَالِهِمْ ، وَمَقَدِّمَاتِهِمُ النَّظَرِيَّةِ ، وَنَذَكُرُ مِنْ هَؤُلَاءِ : د . شَفِيعُ السَّيِّدِ فِي كِتَابِهِ : « أَتِّجَاهَاتُ الرَّوَايَةِ الْمِصْرِيَّةِ مِنْذُ الْحَرْبِ الْعَالَمِيَّةِ الثَّانِيَّةِ إِلَى سَنَةِ 1967 <sup>(1)</sup> . وَالْكَاتِبُ يَعْتَبِرُ عَمَلَهُ اسْتِمْرَارًا لِلْمَجْهُودِ الَّذِي قَامَ بِهِ د . عَبْدُ الْمُحْسَنِ طه بدر ، وَلَعَمَلِ نَقْدِيِّ آخَرَ حَوْلَ الْأَدَبِ الْقِصَصِيِّ وَالْمَسْرُوحِيِّ لِلدُّكْتُورِ أَحْمَدِ هَيْكَلٍ <sup>(2)</sup> . كَمَا أَنَّهُ يَتَبَنَّى نَفْسَ الْمَنْهَجِ التَّارِيخِيِّ النَّقْدِيِّ ، مُعَبِّرًا عَنْ ذَلِكَ بِصِيغَةٍ مَغَايِرَةٍ عَلَى الشَّكْلِ التَّالِيِ :

« وَكَانَ ذَلِكَ كُلُّهُ دَافِعًا لِي إِلَى اخْتِيَارِ هَذَا الْبَحْثِ ، مِنْ حَيْثُ أَنَّهُ - فِيمَا قُدِّرَ لَهُ - مُحَاوَلَةٌ لِتَقْيِيمِ هَذَا الْفَنِّ وَاسْتِكْشَافِ مَسَارَاتِهِ الْمُتَعَدِّدَةِ وَسِمَاتِهِ الْفَنِّيَّةِ الْجَدِيدَةِ خِلَالِ رُبْعِ قَرْنٍ مِنَ الزَّمَانِ تَقْرِيْبًا ، وَهِيَ الْفَتْرَةُ الَّتِي تَبْدَأُ بِقِيَامِ الْحَرْبِ الْعَالَمِيَّةِ الثَّانِيَّةِ وَتَنْتَهِي

(1) صدر عن دار المعارف سنة 1978

(2) د . أحمد هيكَل : « الْأَدَبُ الْقِصَصِيُّ ، وَالْمَسْرُوحِيُّ فِي مِصْرٍ فِي أَعْقَابِ ثَوْرَةِ 1919 إِلَى الْحَرْبِ الْكُبْرَى الثَّانِيَّةِ » دار المعارف 1968 انظر إشارة الناقد إلى استغفادته من هذا الكتاب ومن كتاب د . طه بدر المرجع السابق ص : 3 .

(3) د . شَفِيعُ السَّيِّدِ : أَتِّجَاهَاتُ الرَّوَايَةِ الْمِصْرِيَّةِ ص : 3 .



ورغم اعتماد الكاتب في بحثه ، وتصوره النظرى على مراجع بالانجليزية تؤكد تأثره بالمدرسة التاريخية في النقد الانجليزي ، والأمريكي ، مع قراءة مباشرة لبعض أعمال « جورج لوكاتش »<sup>(1)</sup> ، أقول - رغم ذلك كله - فإنه يُمكنُ بِسُهُولةٍ تَبَيُّنُ معالم المدرسة اللأُنسُونِيَّةِ بكل أبعادها . وميزة هذا الناقد تُعودُ إلى أن مقدمته المنهجية - رغم أنها تميل إلى أسلوب التحليل - تُقدِّمُ جميع المعطيات المتعلقة بهذا المنهج ، وتبرهن بشكل واضح أن الناقد قد استطاع أن يتمثل مجموع العناصر النظرية للقيام بدراسة تطبيقية على الرواية العربية اعتماداً على المنهج التاريخي والنقدي ( = الفني ) .

وقبل أن نناقش العناصر الأساسية في تصوره المنهجي نشير إلى أنه لم يرد في مقدمته - كما سبقت الإشارة - تحديد مباشر لتبنى الناقد للمنهج التاريخي ، كما أنه لم يشر أيضاً إلى « المنهج النقدي » بهذه التسمية غير أن كثيراً من الاشارات تؤكد سيرة في هذا الاتجاه ، منها أنه اعتُبرَ عمله استمراراً لعمل د . طه بدر في قيامه بتحليل العلاقة بين التاريخ ، والفن الروائي في المقدمة نفسها<sup>(2)</sup> بالاضافة إلى الإشارة إلى عزمه على تقييم الجانب الفني ، كما جاء في الفقرة التي أوردناها سابقاً . ونحاول الآن تبين العناصر الأساسية في تصوره المنهجي من خلال المقدمة نفسها :

\* الجانب الفني : يكتفى الناقد بالإشارة إلى أنه سيعمل على تقييم الجانب الفني ، وتحديد السمات الفنية الجديدة في الرواية العربية<sup>(3)</sup> . ويبدو أن الناقد يربط بين الظروف التاريخية وبين الاتجاهات الفنية الكبرى ، وهذا شكل من أشكال الربط بين الشكل والمضمون ، ولقد وردت هذه الفكرة بشكل مباشر وصريح في قوله :

« وقد غَدَّى هذا الاقتناع في نفسى الايمان بتكامل عُنْصُرَيْ الشكل ، والمضمون في العمل الأدبي » .<sup>(4)</sup>

ومن المعروف أن المنهج التاريخي لم يُناقش هذه الفكرة كما فعلت المناهج الاجتماعية التي درست الرواية في الغرب ، وخاصة تلك التي تأثرت بالفلسفة الجدلية .

(1) انظر قائمة المراجع بالانجليزية كما وردت في الصفحة 317 من المرجع المنكور .

(2) المرجع السابق ..... ص : 4

(3) المرجع السابق ..... ص : 3

(4) - (4) المرجع السابق : ص : 6

ولعل تأثير قراءة الناقد لـ « جورج لوكاتش » قد لعب دوره هنا بالذات في بلورة فكرته عن علاقة الشكل ، بالمضمون . وهنا نضع أيدينا على تعايش المؤثرات السوسيو تاريخية في التصور النظري الذي ينطلق منه الناقد ، وأثر ذلك كله في طبيعة فهمه لتحليل الجانب الفني في الرواية العربية .

أن اهتمام الناقد بالجانب الفني لم ينحصر فيما قدمنا ، بل أننا نراه يعتبر منهجه الخاص في الدراسة يعتمد على النص الروائي باعتباره مجموعة عناصر فنية ، فيقول : « وكان منهجى في الدراسة يعتمد أساسا على مواجهة النص الروائي ، ومعايشته وحده حتى تتسنى لى فرصة استبطانه وتحليله واستخراج ما فيه من عناصر فنية بعيدا عن أصوات الآخرين » (1) .

ما هي الأدوات التي ستستخدم في معايشة النص وتحليله من الداخل ؟ لا يذكر الناقد كغيره من النقاد الذين استفادوا من النقد التاريخي هذه الأدوات ، إذ يكتفى كما هو واضح باستبطان النص الروائي . ويحق لنا أن نتساءل أيضا هل نحن أمام منهج جمالي له أدوات إجرائية محددة أم أمام شكل من أشكال النقد الجمالي التأملى ؟ أن مرحلة التذوق التي تحدث عنها « لانسون » لا تبعد كثيرا عما أراد هذا الناقد تحديده عند كلامه عن استبطان النص ، وتحليله بعيدا عن أصوات الآخرين ، لأن إلغاء أصوات الآخرين ولو بشكل مرحلي يعنى التعبير عن الصوت الذاتى للناقد الفرد ، وجعله أساسيا في تحديد القيمة الفنية للنص الروائي .

### - \* تأثير الأحداث التاريخية في الفن الروائي :

تؤكد هذه النقطة زاوية النظر المنهجية التاريخية التي يأخذ بها الناقد في دراسته للرواية العربية ، فهو يربط بين ازدهار الفن الروائي العربى ، والحرب العالمية الثانية (2) وبين هزيمة 1967 والتحول الذى شهنته الرواية فيما بعد . كما يسجل أيضا علاقة حرب أكتوبر بأشكال الرواية العربية وما تركته هذه الحرب من بصمات عليها (3) .

ومن الطبيعى أن تأتى فكرة الربط بين الوقائع التاريخية والفن الروائي متخذة صورة آلية ، كما أنها تمضى أحيانا إلى حدود فكرة الانعكاس ، فالرواية تعكس الواقع

(1) - المرجع السابق : ص : 6 .

(2) المرجع السابق ص : 3

(3) ..... ص : 4

ولذلك فهي تتأثر بالواقع وتتعكس عليها جميع متغيراته . ونسجل هنا بأن الناقد لا يثير في مقدمته مسألة التفاعل المتبادل بين الفن الروائي والواقع ، مع أن المنظر الكبير للاتجاه التاريخي في فرنسا خاصة ، حرص على توضيح الصعوبة الكامنة في تطبيق الفكرة القائلة بأن الأدب مرآة المجتمع ؛

ومما قاله في هذا الصدد :

« فالأدب مرآة الجماعة . تلك حقيقة لا شك فيها ، وإن صَدَرَ عنها كثيرٌ من الأخطاء . الأدب يكملُ صورة الهيئة الاجتماعية إذ يُعَبِّرُ عن كل ما لم يكن تحقيقه من حسرة وقلق ( كذا في الترجمة ) وآمال الرجال . وهو بهذا لا يزال يُعْتَبَرُ تعبيراً عن الهيئة الاجتماعية بل يمتدُّ إلى ما لم يُوجَد بالفعل - إلى الخفايا التي لا تفصح عنها الوقائع ، ولا وثائق التاريخ » .<sup>(1)</sup>

هنا نجد تصورا جدليا للعلاقة بين الواقع والأدب ، وإن ظلت هذه الجدلية منحصرة في صورتها الأرسطية المعروفة ، لأن لأرسطو مَيز بين المؤرخ ، والشاعر الملحمي في كون الأول يحكى ما وقع وكون الثاني يحكى ما هو ممكن الوقوع .

هذه الفكرة على أهميتها وقابلية جعلها مُحركاً فعّالاً في العملية النقدية ، وخصوصا بالنسبة للفن الروائي العربي الذي ظهر في أشكاله الفنية الأولى قريبا من الواقع ، لَمْ تَجِدْ مَكَانَتَهَا - كما رأينا حتى الآن - عند أصحاب المنهج التاريخي في نقد الرواية في العالم العربي ، بين فهم من كان لَهُمْ حِرْصٌ كبيرٌ على تسجيل جميع العناصر المنهجية لهذا الاتجاه ، ومنهم د . شفيع السيد ، الذي نحن بصدد تحليل مقدمة كتابه .

هكذا بقيت الدراسة التاريخية كما هي مُتَّصِرَةً في المدخل النظري لهذا الكتاب تُعْطَى دائما الأولوية للتاريخ على الأعمال الروائية :

نموذجاً روائياً		* الحرب العالمية تُعْطَى
نموذجاً روائياً آخر	←	* هزيمة 67 تُعْطَى
نموذجاً روائياً جديداً	←	* حرب أكتوبر 73 تُعْطَى

(1) لانتسون : منهج البحث في تاريخ الآداب . ضمن كتاب « النقد المنهجي عند العرب » د . محمد منور . دار نهضة مصر للطبع ، والنشر . دون سنة الطبع . ص : 415 .

## - \* تصنيف الأعمال الروائية إلى اتجاهات مختلفة :

هذه النقطة لها أهمية كبيرة بالنسبة للمنهج التاريخي خاصة في شكله اللانسوني ، إذ أن من أهداف التحليل التاريخي للفن المدروس ، أن يقيم الناقد تصنيفا عاما لاتجاهاته الكبرى مبرزاً الخصائص الفنية والدلالية لكل منها . وقد كان همُّ د . شفيع السيد أن يشير إلى هذه النقطة في مدخله النظري باعتبارها عنصرا منهجيا ، مثله في ذلك مثل المنظرين الكبار للمنهج التاريخي الذين لا يفرقون بين المعطيات النظرية للمنهج ( أى الأسس الفلسفية العامة التى يقوم عليها ، وهى عادة متعلقة بالاجابة عن سؤالين جوهريين ما هى طبيعة الرواية ؟ وما هى وظيفتها ؟ ) وبين الأدوات الإجرائية وخطة البحث .

هكذا أنتهى د . شفيع السيد إلى القول :

« وقد انتهى البحث إلى وجود اتجاهات روائية ستة فى تلك الفترة ، انطلقت فى تحديد كل منها وتسميتها ، من المضمون العام الذى ساد فى عدد من الروايات ، وكان قابسا مشتركا بينها ، ولم يشذ عن هذا المنطلق إلا الاتجاه السادس والآخر ، وهو « الرواية التعبيرية » فقد نبئت فيه التسمية ، كما هو واضح ، من الشكل دون المضمون » .<sup>(1)</sup>

ولا نريد الآن أن ندخل فى الجدل الطويل الذى قام حول تحديد أنواع الأشكال الروائية ، وتصنيف اتجاهاتها فقد نتعرض لهذا الموضوع عند الدراسة التطبيقية ، وإنما نكتفى فقط بتسجيل حرص الناقد على اتباع أغلب تعاليم الاتجاه التاريخي .<sup>(2)</sup> ولعل عنوان الكتاب نفسه يكفى للدلالة على هذا الحرص .

## - \* تمييز التافه من الجيد :

وهذه هى الفكرة الثالثة فى منهج الناقد ، هذا وإن مسألة التمييز بين الأعمال الجيدة والرديئة تبدو لأول وهلة مجرد مشروع يحتاج إلى أدوات وتصورات منهجية تؤهل الناقد للقيام به ، غير أن هذه المسألة اعتبرت عند رواد المنهج التاريخي مقياسا

(1) د . شفيع السيد : اتجاهات الرواية المصرية ص : 5 .

(2) يمكن الرجوع هنا أيضا إلى « منهج البحث فى تاريخ الأدب لـ لانسون » ( وهو مرجع سابق ) للوقوف على فكرة تمييز الفنون إلى اتجاهاتها ومدارسها وأنواعها والعلاقات القائمة بينها . ص : 411 ( المرجع السابق ) .



في حد ذاته فقد خصص لانسون نفسه فقرة للحدث عن نور المؤلفات الضعيفة والمنسية في مساعدتنا على اكتشاف أصالة الكتاب الكبار<sup>(1)</sup> وهذا ما يفسر اهتمام الناقد العربي بمسألة تمييز الأعمال الروائية التافهة عن الأعمال الجيدة باعتبار أن هذا العمل نفسه ، هو تطبيق لمقولة نقدية محددة . وهو يقول في هذا الصدد : « إن سلامة المنهج تتطلب استقراء هذه الأعمال جميعها ، وتتبعها واحدا واحدا ، مع أن بعضا منها - لتفاهته - لم يبق من وجوده إلا الاسم ، وبعض آخر مما كُتبت له الحياة أتسم بالضحالة ، وهبوط المستوى ، وكان لابد حينئذ من القيام بعملية تصفية أساسها الابقاء على ما انتجه الكتاب الذين تمرسوا بهذا الفن ، وكان لهم تأثير فيه » .<sup>(2)</sup>

يتبين مما سبق أن د . شفيع السيد قد حاول الاستفادة من المنهج التاريخي مستحضرا كثيرا من تعليماته ، منها ما هو أساسي لأنه متصل بروح المنهج وفلسفته الخاصة ، كالربط بين العمل الروائي والواقع التاريخي ، ومنها ما هو متعلق بطريقة الممارسة النقدية . مع إهمال بعض التحذيرات التي سجلها الرواد في الغرب ومنها خطأ الوقوع في النظرة المأوية التي تجعل الابداع يلاحق الواقع ، ولا يتخلل معه في علاقة جدلية .

كان من بين الدارسين الذين تتلمذوا على د . عبد المحسن طه بدر : د . إبراهيم السعافين فقد قدم بحثا لنيل درجة لدكتوراه في موضوع بعنوان « تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام ( 1870 - 1967 ) »<sup>(3)</sup> بإشراف : د . عبد المحسن نفسه . وجاءت الفقرة التي تحدث فيها الناقد عن منهجه وكأنها نسخة مطابقة لكلام أستاذه ، مع ملاحظة شيئين :

- إضافة تصريح مباشر بالمصدر الذي أخذ منه منهجه ، وهو بالطبع كتاب أستاذه .

- ثم ميل واضح إلى بعض الأحكام المسبقة يدل على تواضع الوعي بدور المنهج عنده .

---

(1) المرجع السابق ص : 414 .

(2) شفيع السيد : اتجاهات الرواية المصرية . ص 5 .

(3) د . إبراهيم السعافين : تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام ( 1870 - 1967 ) منشورات وزارة الثقافة والاعلام - العراق 1980 . ص : 8 .

ولنتأمل الآن هذه الفقرة التي جاءت على الشكل التالي :

« ..... وكان المنهج الذي أَخْتَرْتُهُ في هذه الدراسة يجمع بين المنهجين التاريخي ، والنقدي ، وذلك على غرار دراسة الدكتور عبد المحسن بدر الرائدة « تطور الرواية العربية الحديثة في مصر » . وقد استطاع هذا المنهج أن يقوم بالدور الذي أصْطَنَع من أجله في جَلَاء صورة تطور الرواية الحديثة في بلاد الشَّام ؛ فقد ظل التطور التاريخي بصورة عامة يُحَدِّدُ منهج الرواية ، وأن بدا ظهور هذه الروايات منسجما زمنيا مع تطور الرواية فنيا في بعض الأحيان ، فإن لذلك تسويغه الذي عكفنا على إيضاحه وتفسيره من خلال البحث » .<sup>(1)</sup>

فبالإضافة إلى الاختيار الحرفي للتركيب المنهجي الذي أخذ به د . عبد المحسن طه بدر ، نجد كَلَاماً لا يمكن اعتباره إلا تعليقا مسبقا لا يُقَدِّمُ أية إضافة أساسية لتوضيح المنهج المتبع .

يتبينُ هذا في قوله :

« وقد استطاع هذا المنهج أن يقوم بالدور الذي اصطنع من أجله في جَلَاء صورة تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام » ، إذ نلاحظ أنه يقدم هنا حكما مسبقا على نجاح التطبيق الذي قام به هو نفسه في دراسته للرواية العربية في بلاد الشام دراسة تاريخية ، وتواضع هذا الحكم يأتي من كونه صادرا من صاحب العمل نفسه ، وهو كلام في النهاية لا علاقة له بالتصور المنهجي ، لأنه مجرد تقويم قد نَعْتَبِرُهُ اطراء للعمل النقدي صادرا عن صاحبه . وفي محاولة اسناد النجاح هنا للمنهج ذاته اخفاء ملطف للنوايا الذاتية ، لأن نجاح أي منهج على مستوى التطبيق أو عدم نجاحه لا يؤول في نهاية الأمر إلا إلى الناقد نفسه .

ويرتبكُ مفهوم المنهج قليلاً عندما نراه يقول :

« فقد ظل التطور التاريخي بصورة عامة يحدد منهج الرواية » .

فالناقد يُدَاخِل هنا بشكل واضح بين المنهج بمعنى الأداة التي تمكن من تحليل العمل الفني وزيطة بالتاريخ كما هو الشأن بالنسبة للمنهج التاريخي ، وبين مفهوم محتوى<sup>(2)</sup>

(1) المرجع السابق ..... ص : 8 .

(2) لا يعني المحتوى هنا المضمون أو المعنى ، ولكن معنى . أحداث الرواية كما تُعرض علينا بواسطة المبنى .

الروايات المدروسة أو في أحسن الأحوال بناءها الداخلي : فالمحتوى هنا له أيضا منهجه التاريخي الذي يلتقى بشكل ما في نظر الناقد بمنهجه التاريخي الخاص . هنا يتداخلُ المنهج التاريخي بالمحتوى التاريخي للروايات ، بحيث تظل الحدود بين منهج الدراسة ومحتوى الأعمال المدروسة غير واضحة .

هناك أخيرا « إضافة » لقضية متعلقة بالتطبيق يصح أن تكون في الاستنتاجات لا في المقدمات النظرية ، وهي مسألة انسجام ظهور الروايات في بلاد الشام مع تطور الرواية فنياً ، فهي مسألة انسجام ظهور الروايات في بلاد الشام مع تطور الرواية فنياً ، فهي مسألة لها ارتباط بالتحليل المباشر للأعمال الروائية ، كما أنها واحدة من جملة القضايا التي يمكن أن تواجه أي دارس يعقدُ مقارنة بين ظهور الروايات في أي منطقة من البلاد العربية وبين الخط التطوري الذي شهده ظهور الرواية الفنية في الغرب .

وهكذا نلاحظ أن الكلام عن المنهج يتقلص إلى أن ينحصر في سطرين أو ثلاثة من الفقرة التي أوردناها ، إذا نحنُ حذفنا كل تلك الإضافات . وفي هذه الحالة لا يمكننا في الواقع أن نتحدث عن تطور في الخطاطة النظرية للمنهج التاريخي خصوصاً إذا فهم من كلمة « تطور » تقدم إلى الأمام أو إضافة جديدة تعمقُ الوعي المنهجي .

نستطيع القول بأن الناقد يضيف بعض الهوامش « التوضيحية » في فقرة مواءمة لا تدخل بأي حال من الأحوال في صميم المنهج ، ولكنها على الأصح تصف كيفية تطبيقه على الروايات في شكل شديد الاختصار لا تظفر معه بأية توضيحات فعلية ، بل ربما نجد مبررات إضافية تؤكد من جديد تواضع الرؤية المنهجية عند الناقد . يتضح ذلك مثلاً في قوله :

« وإذا كان عَرْضُنا لتطور الرواية قد ظهر من خلال مصطلحات مذهبية ، فإنه قد تم بناءً على تغليب رؤية بعينها على فترة معينة راعينا في اصطناعها الموضوعية .<sup>(1)</sup> »

وهكذا يقول الناقد من خلال اللاقول ، ويلتزم من خلال اللالزام وتمضي اللعبة النظرية هكذا :

---

(1) المرجع السابق ..... ص: 8 .

— « هناك استخدام المصطلحات المذهبية بناء على تغليب رؤية بعينها » . الالتزام / القول .

— « راعينا في اصطلاحها الموضوعية ————— اللاتزام / اللاقول .

فمن العسير جدا أن يقبل المتلقى تعايشا منطقيًا بين استخدام مصطلحات مذهبية وتغليب رؤية بعينها إلى جانب القول بالموضوعية \* .

أن الخطاب النقدي هنا ليس له طبيعة اقناعية بالمعنى الصحيح ، ولكنه يحيل إلى النزعة الخطابية التي تهدف استمالة المتلقى ولو عن طريق الجمع بلطف بين المتناقضات . ويعتري هذا الجزء « التوضيحي » ارتباك يرجع بسببه الأساسي إلى عدم كفاية تبلور الأفكار ، وبالتالي إلى عدم اتضاح السند المنهجي المعتمد عليه ؛ ذلك أنه عندما حاول الناقد « تحليل » كيفية تطبيق ما سماه بالمنهج النقدي ، وهو ما اعتبره متعلقا بدراسة الجانب الفني ، لم يحدد مرجعة المعرفي ، فظلت أفكاره في هذا المجال تقتصر على وصف أخلاقيات البحث دون الإشارة إلى الأدوات :

« وقد كانت دراستنا — من خلال هذه الرؤى — مهتمة بالجانب الفني تصدر في حكمها عنه ، وتزن الروايات بميزانه فلا تتعسف في فرض وجهة نظر مبنيّة ، بل كانت الدراسة موضوعية داخلية ، تتحرى النصوص وتستقرئها ، ثم تقومها في حيده وانصاف ، لا يعرف التعصب أو الهوى ، ما استطاعت إلى ذلك سبيلا » . (1)

ونرى هنا كيف يصبح الموضوع المدروس هو مصدر المنهج المستخدم في الدراسة ، وينبغي أن نتنبه جيدا إلى الضميرين العائدين على الجانب الفني باعتباره موضوعا مع أنه يقصد بها تحديد المنهج المتبع في الدراسة . ولنتأمل مجددا العبارة التالية :

« وقد كانت دراستنا من خلال هذه الرؤى — مهتمة بالجانب الفني تصدر في حكمها عنه ، وتزن الروايات بميزانه » .

وليس غريبا أن يُدخل الناقد مجددا بين الموضوع ، والمنهج ، وقد رأينا سابقا أنه لم يميز بين المنهج التاريخي كروية ، وبين الرواية باعتبارها تعكس التاريخ بأسلوبها الخاص .

\* نقارن هنا أساسا بين « المذهبية » و « الموضوعية » . فهل يصح أن يلتقيا في حلبة تفكير منطقي ؟

(1) د . إبراهيم السعافين : « تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام ( 1870 - 1967 ) » ص : 8



ولن نُطِيلَ بَعْدَ هَذَا فِي تَحْلِيلِ بَاقِي الْفَقْرَةِ الَّتِي أَوْرَدْنَاهَا لِأَنَّهَا لَا تَحْتَوِي فِي جِزئِهَا الْآخِرِ إِلَّا عَلَى وَصْفٍ عَامٍ لَطَرِيقَةِ تَطْبِيقِ الْمَنْهَجِ ، غَايَتُهُ الْأَسَاسِيَّةُ أَظْهَارُ أَنَّ الدِّرَاسَةَ سَتَلْتَزِمُ « الْمَوْضُوعِيَّةَ » وَ« الْإِنْصَافَ » وَ« الْبَعْدَ عَنِ التَّعَصُّبِ وَالْهَوَى فِي الْأَحْكَامِ » وَهَذَا كَلَامٌ لَهُ طَبِيعَةُ التَّقْوِيمِ الْذَاتِي وَلَا يُمْكِنُ أَنْ يَدْخُلَ فِي مَجَالِ الْخُطَّةِ الْمَنْهَجِيَّةِ أَوْ يَضِيفَ شَيْئًا إِلَى التَّصَوُّرِ النَّظَرِيِّ الْمَقْدَمِ مِنْ طَرَفِ النَّاقِدِ .

وَالْمُلَاحَظَةُ الْأَسَاسِيَّةُ الَّتِي يَنْبَغِي أَنْ نَسْجُلَهَا بِصَدَدِ تَأْمَلِ الْجَانِبِ الْمَنْهَجِيِّ فِي عَمَلِ د. السَّعَافِينِ ، هِيَ أَنَّ الْخَلْفِيَّةَ النَّظَرِيَّةَ لِلْمَنْهَجِ التَّارِيخِيِّ ، وَالنَّقْدِي ( هَكَذَا ) قَدْ أَخَذَتْ تَمِيلَ إِلَى التَّبْسِيطِ الشَّدِيدِ بَوْنِ الْإِقْرَارِ بِتَمْيِيزِ وَاضِحٍ بَيْنَ الْمَوْضُوعِ ، وَالْأَدَاةِ النَّظَرِيَّةِ ، بِالْإِضَافَةِ إِلَى اسْتِخْدَامِ الْخَطَابِيَّةِ ، مِمَّا أَدَّى إِلَى التَّرَاجُعِ عَنْ تِلْكَ الصُّورَةِ الدَّقِيقَةِ الْمُرَكَّزَةِ إِلَى قَدَمِهَا رَأَيْدَ الْمَنْهَجِ التَّارِيخِيِّ فِي النَّقْدِ الرَّوَائِيِّ د. عَبْدِ الْمُحْسَنِ طه بدر .

لَقَدْ أَمْتَدَّ التَّأْثِيرُ الْوَاضِحُ لِلدُّكْتُورِ طه بدر إِلَى فِتْرَةٍ مُتَأَخِّرَةٍ فَظَهَرَتْ مَوَاقِفُ نَقْدِيَّةٍ فِي أَوَاخِرِ السَّبْعِينَاتِ تَعِيدُ نَفْسَ الْأَطْرُوحَةِ الْمَنْهَجِيَّةِ الَّتِي وَضَعَهَا ذَلِكَ النَّاقِدُ فِي مُؤَخَّرَةِ مَقْدَمَةِ كِتَابِهِ ، فَصَاحِبُ كِتَابِ : « الرِّوَايَةُ فِي الْأَدَبِ الْفِلَسْطِينِيِّ » .<sup>(١)</sup> : د. أَحْمَدُ أَبُو مَطَرٍ يَكْتَفِي هُوَ أَيْضًا بِوَضْعِ فِقْرَةٍ تَكَادُ تَكُونُ تَكَرَّارًا لِمَا وَضَعَهُ : طه بدر لَوْلَا بَعْضُ الْكَلِمَاتِ الَّتِي اقْتَضَاهَا سِيَاقُ الرِّوَايَةِ الْفِلَسْطِينِيَّةِ الَّتِي تُشَكِّلُ مَتْنَ الدِّرَاسَةِ التَّطْبِيقِيَّةِ يَقُولُ :

« لِذَلِكَ حَاولْتُ فِي مَنَهِجِ الدِّرَاسَةِ أَنْ يَتَلَازَمَ الْمَنَهِجُ التَّارِيخِيُّ مَعَ الْمَنَهِجِ النَّقْدِيِّ ، فَسِوَاءَ عَلَى مَسْتَوًى التَّطَوُّرِ الْفَنِيِّ لِلرِّوَايَةِ ، أَوْ عَلَى مَسْتَوًى مَوْضُوعِيَّاتِهَا ، كَانَتْ الظُّرُوفُ التَّارِيخِيَّةُ تَلْعَبُ دَوْرًا هَامًا ، وَتُظْهِرُ انْعِكَاسَاتِهَا وَاضِحَةً فِي الْأَسْلُوبِ وَالْمَوْضُوعِ وَالْمَسْتَوًى ، عَلَى الرَّغْمِ مِنْ كَافَّةِ هَذِهِ الْخُصُوصِيَّاتِ وَبِالذَّاتِ مَا يَتَعَلَّقُ مِنْهَا بِنُضَالِيَّةِ الرِّوَايَةِ الْفِلَسْطِينِيَّةِ .<sup>(٢)</sup> »

وَيَلْتَقِي د. أَحْمَدُ أَبُو مَطَرٍ ، مَعَ د. إِبْرَاهِيمِ السَّعَافِينِ فِي كَثِيرٍ مِنَ الْخُصَائِصِ أَهْمِهَا :

– الْإِخْتِرَازُ الشَّدِيدُ فِي تَقْدِيمِ مَعَالِمِ الْمَنْهَجِ الْمَتَّبَعِ .

– الزَّوَائِدُ الْكَلَامِيَّةُ ( انْظُرْ زِيَادَةَ كَلِمَةِ « مَسْتَوًى » مُضَافَةً إِلَى الْأَسْلُوبِ ،

(١) صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت . 1980 .

(٢) المرجع السابق – ص : 10

والموضوع . فأى مستوى يُقصدُ هنا ؟

- التركيز على أدبيات النقد أكثر من التركيز على أنوات التحليل : ( فحاولنا قدر الامكان - أن تكون أحكامنا على الروايات نابعة من مستواها الفنى ، ومدى تلاحم الشكل والمضمون فيها ، لذلك كانت أحكامنا قاسية على بعض الروايات ) .<sup>(1)</sup>

إن اقتضاب النظرة المنهجية نجد له نموذجا آخر عند ناقد يدعى : باقر جواد الزجاجي . فى كتاب له بعنوان : « الرواية العراقية وقضية الريف » .<sup>(2)</sup> بحيث لم يكن فى إمكان الناقد أن يقول شيئا عن المنهج المختار للدراسة ، وبدا وكأن التصريح بالمنهج ليس إلا واجبا تملّيه المقدمة ، ولا يفرضه الحوار مع القارئ ، لذلك يقتصر فى تحديده للمنهج المتبع على ما يلى :

« وقد كان سبيلنا فى التعامل مع كل وتلك الأعمال ، هو رصدُ الظاهرة ، وتحليلها ، ومحاولة تقويم الأعمال التى تأثرت بها ، موضحين جوانب هذا التأثير من حيث الشكل والمضمون ، ومنتهجين فى ذلك المنهج النقدي التحليلي ، ضمن الاطار التاريخي .<sup>(3)</sup> »

وأول ما يثير انتباهنا فى هذا التحديد هو مسألة اعتبار الرواية انعكاسا للواقع . فالظاهرة التاريخية أو الاجتماعية تُحلل ، وبعد ذلك تُقوّم الأعمال المتأثرة بها .<sup>(4)</sup> وإذا كان الاطار التاريخي المشار إليه قد لقي ، مع هذه الفكرة تحديده ، « الكامل » فإن المنهج النقدي التحليلي بقى لى دون تحديد .

ولم يبتعد الناقد عن الفكرة الشائعة بين أغلب النقاد الروائيين الذين اتبعوا المنهج « التاريخي النقدي » ، والمتمثلة فى المزج بين المنهج كروية ، وتصور فلسفى ، وبين طريقة انجاز الدراسة ، إذ يتحدث : « باقر جواد الزجاجي » أولا عن الطريقة باسم المنهج فيقول :

( وقد واجهتنا صعوبة كبيرة فى اختيارنا منهج الدراسة ، إذ أننا وجدنا أمامنا

(1) د . أحمد أبو مطر : الرواية فى الألب الفلسطينى ص : 10 .

(2) صدر عن دار الرشيد للنشر - منشورات وزارة الثقافة والاعلام الجمهورية العراقية 1980 .

(3) المرجع السابق : ص 9 .

(4) أنظر اشارة صريحة أيضا إلى أن الرواية تكتفى بنقل الواقع المرجع السابق ص : 6 الفقرة : 2 .

شكّين مختلفين من الأعمال الروائية التي تناولت هذا العالم (\*) من حيث قيمتها الفنية والفكرية ، وهذا ما اضطرنا إلى توزيعها إلى قسمين متميزين (1) .

ويمتد تأثير طه بدر إلى بداية الثمانينات ، فينشر د . إبراهيم حسين الفيومي رسالته الجامعية بإشراف د . بدر نفسه دون أن يحقق فيها كبير تقدم من حيث التصور المنهجي ؛ فهو يعبر في المقدمة صراحة بأن مشكلة اختيار المنهج سببت له أرقا وحيرة لأنه لم يجد مصادر يعتمد عليها في هذا الباب (2) لذلك لجأ أخيرا إلى أستاذه د . طه بدر :

( فَأَخَذْتُ - بعد مشاورة أستاذي الدكتور عبد المحسن بدر - بالمنهج القائم على المعالجة النقدية ، دون اغفال للسياق التاريخي ( ..... ) ، ويقوم هذا المنهج على حصر الروايات الصادرة في كل مرحلة ، واختيار أفضل النماذج المتمثلة لهذه المرحلة ، وتحليلها فنيا ، وربطها بالمراحل السابقة واللاحقة . ) (3)

هكذا تتحول مشكلة المنهج - وهي في تصوّرنا مشكلة وجودية لها ارتباط وثيق بالباحث باعتباره فردا - محل مشاورة ( هكذا ) مع الأستاذ المشرف ، وقد كان الأولى أن تكون موضع نقاش - قد يكون حادا - لأن الحوار هنا يكون بين موقفين من العالم ، وفي أقل تقدير بين تصورين مختلفين لطبيعة الابداع المدرّس ، ووظيفته .

وحتى في حالة الالتقاء حول منهج واحد تبقى المشاكل المتعلقة بالجزئيات النظرية كافية لخلق حوار فعال لا مجرد « مشاورة » ، فالباحث في هذه الحالة يبدو شديد السلبية بالنسبة لجانب جوهري في أي دراسة عن الابداع الأدبي ، وهو جانب « التصور المنهجي » .

نستخلص من هذه الاطلالة على المقدمات النظرية لجملة من المؤلفات التي تبنّى أصحابها المنهج « التاريخي النقدي » ما يلي :

(1) باقر جواد الزجاجي : الرواية العراقية وقضية الريف ص : 7

(2) أد . إبراهيم حسين الفيومي : الواقعية في الرواية الحديثة في بلاد الشام ( 1939 - 1967 ) دار الفكر للنشر والتوزيع . عمان . 1983 . ص : 18 .

(\*) يقصدُ عالم الريف .

(3) المرجع السابق .. ص : 19

\* أن د . طه بدر : لعب دورا كبيرا فى شيوع هذا الاتجاه فى العالم العربى . لأنه كان أول من وضع مشكلة ضرورة توفر منهج لدراسة الرواية العربية ، ولأنه سهر عمليا من خلال اشرافه على عدد من الرسائل على نشر هذا الاتجاه ، وقد أكد بعضُ تلامذته - كما تبينا - اتِّباعَهُمْ لأستاذهم ، بحيث ظلت صيغة « المنهج التاريخى النقدى » مُحافَظَةً على نفسها ، وأن فى أشكال مغايرة قليلا ، فى جل المؤلفات التى أشرنا إليها سلفاً . ونعقد هنا مقارنةً مُجَنَّوْلَةً تُقَرِّبُ هذه الحقيقة : (\*) .

د . طه بدر	د . شفيع السيد	د . إبراهيم السعافين	د . أحمد أبو مطر	باقر جواد الزجاجى	د . إبراهيم الفيومى
المنهج التاريخى والمنهج النقدى	التقييم ، واستكشاف المسارات	المنهج الذى اخترته يجمع بين المنهجين التاريخى والنقدى	تَلَازُمُ المنهج التاريخى مع المنهج النقدى	المنهج النقدى التحليلى ضمن الاطار التاريخى	المعالجة النقدية لكون اغفال للسياق التاريخى
ص : 10	ص : 3	ص : 8	ص : 10	ص : 8	ص : 19
1963	1978	1980	1980	1980	1983

(\*) تثبت كما هو مبينُ أسْفَلُ الجَدْوَلِ تاريخ صدور الدراسة النقدية الروائية فى طبعتها الأولى ، لكى تتضح وتيرة التطور . كما نشير إلى الصفحات التى يرد فيها التحديد المنهجى .



ويلاحظ أن د . شفيح السيد يَنْقَرِدُ وَحْدَهُ بِتَغْيِيرِ كامل للصيغة الأولى مع أننا بيننا سابقا أنه أعتبر دراسته استمرارا للمجهود الذى قام به د طه بدر ، كما أننا أوضحنا حرص هذا الناقد الشديد على تمثّل جُلّ العناصر الأساسية التى وضعها رواد المنهج التاريخى على الأقل فى الجانب النظرى الذى كان موضوع تحليلنا حتى الآن . ويمكن القول بأن رِيَادَةَ د . طه بدر قد وجدت صورتها المنهجية القريبة من النضج . مع المقدمة النظرية التى وضعها : د . شفيح السيد ، بينما اقتصرَت مقدمات النقاد الآخرين على التحديد اللفظى ، دون تفاصيل دالة على الخلفيات .

\* تكاد جل المقدمات المنهجية التى درسناها تشترك فى إيجاز النظرة المنهجية . وكما لاحظنا اقتصرَ أَغْلَبُ النقاد على تسمية المنهج بـ « المنهج » دون طرح أشكالياته الأساسية ؛ وَلَمْ يُخَفِ البَعْضُ شعورهُ بالعَنَتِ ، والحيرة فى اختيار المنهج الذى يدرس به الأعمال الروائية ، إلى حد أنه التجأ إلى « المشاورة » كحل أخير . والاستنتاج الوحيد الذى يفرض نفسه هنا هو أن اطلاع النقاد « التلاميذ » على المناهج اقتصر على مقدمة الرائد الأول د . عبد المحسن طه بدر نفسه ، وهذا يعنى أيضا أن قائمة المراجع الإنجليزية التى وُضِعَتْ فى مؤخرة كُلِّ مُؤَلَّفٍ لم تتم الاستفادة المرجوة منها ومما يؤكد ذلك أن جميع المقدمات ، بدون استثناء ، تخلو تماما من الاحالات عليها أو حتى على الكتب الغربية المترجمة إلى اللغة العربية مما يتحدث عن قضايا متعلقة بنظرية الرواية .

\* ولقد كان من الطبيعى – بالنظر إلى تواضع الثقافة المنهجية – أن يميل أحيانا بعضُ الدارسين إلى عدم التمييز بين المنهج باعتباره تصورا فلسفيا ورؤية شمولية لطبيعة الرواية ووظيفتها وأداة للتحليل . وبين خُطَّةِ الدراسة ومراحلها .

\* أن المنهج التاريخى الذى رأينا من خلال المقدمات السالفة لم يُنْظَرُ إليه البتة منفردا ، كما كانت تميل المدرسة الفرنسية لممارسته فلقد كانت تسمية المنهج واحدة لدى كوستاف لانسون ، بالرغم من أنه استفاد من النقد الانطباعى ، ولعل التَّسْمِيَةُ المُركَّبَةُ التى لجأ إليها د . عبد المحسن طه بدر ومن جاؤوا بعده ترجع إلى التأثير المزدوج لهذا الرائد على الخصوص بالاتجاه التاريخى فى دراسة الرواية الانجليزية ، وبالاتجاه النقدى الجمالى الذى ظهرت فيه مؤلفات تهتم بالبنية الداخلية للأعمال الروائية ، ونشير هنا إلى كتاب : « مدخل إلى الرواية الإنجليزية » د . أرنولد كيتل ( A. Kettle ) فى الجانب التاريخى ، وإلى كتاب : « بنية الرواية » لـ « لاويين موير

( E . Muir ) فى الجانب الجمالى . (1) وهو ما أغنى ممارسة هذا المنهج فى العالم العربى ، لأنه مكنها من بعض أدوات التحليل .

\* هناك اتفاق يكاد يكون تاماً على أن الرواية تتأثر بالواقع وأنها دائماً تلاحق الأحداث ، وتعكسها (\*) ولا تشير المقدمات إلى التفاعل المتبادل بين الواقع ، والفن الروائى ، مع أن رواد المنهج التاريخى أشاروا إلى دور الأدب فى تصوير آمال الهيئة الاجتماعية . وقد نتج عن هذا الاعتقاد ، ميل واضح إلى جعل التاريخ مؤثراً ، والفن الروائى صورة متأثرة ، وكل الظواهر المضمونية والجمالية تُفسرُ بالوقائع التاريخية .

\* إن الجانب المنهجى الثانى الذى أُشيرَ إليه بصفة : « النقدى » تم تفسيره بأنه تركيزُ النظر على الخصائص الفنية ، ومع ذلك ظل الفن الروائى بعيداً عن أن يهتم به فى المقدمات المنهجية ، لأنه لم يُناقش باعتباره فناً متميزاً ، له خصوصيات تجعله يختلف عن غيره من الفنون الأخرى . فلم تتم الإشارة إلى مسائل متعلقة مثلاً بنظرية الرواية . لذلك نلاحظ أن هذه الأبحاث التى كُتبت عن الرواية لم تتوفر على مداخل فى نظرية الفن الروائى .

\* نتأكد لنا أيضاً النزعة الوثوقية فى هذا التنظير ؛ فالناقد التاريخى العربى يمتلك يقيناً بأنه عندما سيمارس منهجه سيقدم أولاً صوتاً أميناً « عن الواقع المحيط بالنصوص الروائية وحين يحلل هذه النصوص سيكون قد أكمل صورة هذه الحقيقة الموضوعية المنعكسة فى الفن .

والنص الروائى فى نظره هو عمل قابل للفهم لأنه رسالة موجهة للقارئ ، كى يطلع على محتواها ، لا أن يعيد إنتاجها من زاوية نظره الخاصة .

الجانب التطبيقى :

نذكرُ هنا بتلك الخطوات (1) التى اتبعناها فى جل دراسائنا فى النقد السردى ،

(1) انظر الإشارة إلى هاتين الكتابين فى قائمة المراجع الأجنبية من كتاب : د . عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر . دار المعارف 1968 . ص : 407 .

(\*) وردت إشارة إلى تبادل التأثير بين الأدب والواقع فى مقدمة د . طه بدر ، غير أنها إشارة بقيت دون تأثير كبير لأن فكرة الانعكاس عنده كانت أقوى حتى فى المقدمة نفسها . انظر كتابه : تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر . ص : 9 . وستناقش مجدداً هذه المسألة عند الدراسة التطبيقية لهذا الكتاب تحت عنوان : الأصداف .

(1) وضعت هذه الخطوات جوهانا ناتالى عندما تناولت بالتحليل مجموع من الدراسات كتبت حول « قطط » بدليل . انظر كتابنا سحر الموضوع « وخاصة المدخل الخاص بمنهجية تعدد النقد . ص 5 ، وما بعدها .

وهي متعلقة بالأسئلة العملية المساعدة على التحليل ، أنها بمثابة ضوابط تُنظَّم الدراسة ، وتُمكنُ من الاحاطة شبه التامة بالموضوع المدروس ، وتتعلق هذه الخطوات بضبط - الأهداف ، وتحديد المتن المدروس من طرف الناء . وتتبع تحليله في جميع جوانبه : جانب الوصف ، والتنظيم ، والتأويل ، والتقويم الجمالي (\*) واختبار الصحة . وقد أشرنا في أحد كتبنا<sup>(1)</sup> إلى أن الحدود بين هذه الخطوات غير صارمة ، لذلك سنحرص ، رغم هذا التفكيك الاجرائي ، على مراعاة الوحدة الكلية للأعمال المدروسة ، وذلك من أجل إقامة فهم شمولي لها .

---

(\*) هذا الجانب هو من إضافتنا الخاصة لأن الناقدة المذكورة أغفلته بحكم اهتمامها بالنقد البنائي الذي لا يشغل نفسه بتحديد القيمة الفنية للأعمال المدروسة .

(1) « سحر الموضوع » ( نفس المقدمة المنهجية الخاصة بتقد النقد ) ص : 5 .





## دراسة تطبيقية لكتاب تطور الرواية العربية الحديثة للدكتور عبد المحسن طه بدر

### أ - الأهداف :

عبر د . طه بدر في بداية مقدمته بشكل صريح أنه : لَمَّا لَسْتُ من نقص حاصل في الاهتمام بالفن الروائي ، وجد الدافع إلى « تقديم صورة واضحة لتطور الرواية ، سواء أكان هذا التطور من الناحية الفنية أو التاريخية » (1) .

ولا ينفصل هذا الهدف عن الرؤية المنهجية التي كان يتبناها . وقد عبر عن إيمانه بأن الفن والأدب ظاهرتان متطورتان . وإذا كان قد أشار هنا بالذات إلى العلاقة المتبادلة بين الأدب والواقع بحيث أن أحدهما يؤثر في الآخر (2) ، فإنه عند توضيح المنهج المتبادل في الدراسة لم يفصل الكلام عن هذا الجانب الأساسي ، ولذلك بقيت فكرة تبعية الأدب - ومنه الرواية - للواقع ، هي المَحْدَدُ الرئيس في تصورهِ النظري . بل إن مسألة الانعكاس كانت ملحّة في هذا التصور ، فالرواية خاضعة في تطورها إلى الظروف التاريخية ، سواء من حيث موضوعها أم من حيث أسلوبها . ولا بأس أن نعيد هنا ما قاله بصدد المنهج :

« وأستقر رأيي في النهاية على اختيار منهج يجمع بين المنهج التاريخي والمنهج النقدي ، لأنني ما دُمْتُ أومن بالتطور ، فلا يمكنني أن أغفل تأثير الزمن في تطور الرواية ، ولَمَّا كان هذا التطور لا يظهر إلا منعكسا على موضوع الرواية والأسلوب الذي اتبعه مؤلفها في كتابتها ، كان لابد للباحث من قياس هذا التطور على ضوء

(1) (2) د . عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ( 1870 - 1938 ) .

دار المعارف . ط : 2 . 1968 . ص : 9 .

المقاييس النقدية ، ولذلك حاولتُ في تقسيم البحث وفي طريقة معالجته الجمع بين هذين العنصرين . وجدتُ أن الجمع بينهما لا يتعارض مع واقع تطور الرواية العربية في مصر إلا في حالات نادرة حاولتُ تبريرها » . (1)

الملاحظة الأساسية الأولى التي ينبغي تسجيلها قبل مناقشة منهجه المحدد لأهداف الدراسة ، هي أن الرؤية التاريخية تهيم على الرؤية « النقدية » . فمع أنه أشار إلى استخدام منهجين إلا أن المنهج الأول يبدو شمولياً بحيث يحتوى المنهج الثانى ويُدْمِجُه في سياقهِ ، فمفهومُ التطور في نظره ينعكس على موضوع الرواية ، وأسلوبها ؛ أى أنه يُحدِّدُ الجانب الدلالي والجانب الجمالي . ومادام هذا الجانب الثانى يقتضى استخدام « المقاييس النقدية » ، فإن المنهج النقدى يكون خاضعاً في النهاية للمؤثرات التاريخية ، وموظراً في سياقها . كلُّ هذا يؤكد الطابع التاريخى الغالب في الرؤية المنهجية للناقد .

والآن يمكننا أن نتساءل عن مصادر المنهج عند الناقد . وإذا كنا لا نلقى البال كثيراً لتصريحات الناقد ، وإنما نأخذها على سبيل الاستئناس ، فإننا مع ذلك نجده يسجل معرفته باللغة الإنجليزية ، مؤكداً أن اتصاله ببعض مناهج دراسة الرواية كان بسبب اطلاعه على المصادر الغربية . وهو يقول بهذا الصدد بعد أن سجل فقرَ الدراسات المنهجية في العالم العربى :

« وقد حاولتُ ، مستعينا في ذلك بمعرفتى باللغة الإنجليزية ، وهى النافذة الوحيدة التى أستطيع من خلالها أن أطل على الثقافة الأوربية ، أن أقرأ ما أستطعت عن الرواية ، لعلنى أستطيع بذلك أن أعوضَ النقص الذى تواجهه بيئتنا في مثل هذه الدراسات ، والأبحاث » . (2)

ورغم ذلك كله فلا يمكننا أن نطمئن إلى أن تصوره للمنهج ، جاءه فقط من الثقافة الانكلوسكسونية . ونتحدث هنا على الخصوص عن المنهج التاريخى . وسنحاول أن نتبين الآن مجموع المصادر الحقيقية التى زوَّده بفكرة التطور في دراسة الرواية العربية .

(1) المرجع السابق : ص : 10 .

(2) المرجع السابق : ص : 10 .

## مصادر المنهج التاريخي عند الناقد :

إذا نحن آستفدنا من فكرة تأمل قائمة المراجع عند الناقد ، تلك التي أشارت إليها الناقدة « جوهانا ناتالي » ، فانتنا نستطيع أن نتبين بعض الوضوح حول مسألة المصادر المنهجية التي اعتمدها في تصوره للمنهج التاريخي ، وما يدفعنا إلى القيام بهذا العمل هو النقص الواضح في تقديم المعلومات الكافية عن المنهج في المقدمة المنهجية التي وضعها الناقد لكتابه .

إننا نجد بالفعل عند تأمل قائمة المراجع الأجنبية الواردة في الفهارس بعض المؤلفات المتعلقة بالنظرة التاريخية أو الاجتماعية لعلاقة الرواية بالواقع ، منها :<sup>(2)</sup>  
- « الرواية والأزمة العالمية » . لبوركوم .

The novel and the world's dilemma ( Burgum B. E ) .

- الرواية والشعب . لفوكس .

The novel and the people ( Fox . R ) .

- - الرواية الفرنسية المعاصرة . لبنين .

The comtemporany French novel ( penyne . H . )

- حياة الرواية ، لبريتشد .

The living novel ( prittchett . V.s )

- الرواية منذ سنة 1939 . لريد

The novel since 1939 ( Read . H )

- نشأة الرواية ، لوات

The rise of the novel ( Watt . I )

فكل هذه العناوين تحمل معنى العلاقة بالتاريخ أو بقضايا الواقع بشكل عام . فمن علاقة الرواية بالأزمة العالمية إلى علاقة الرواية بالشعب إلى دراسة الرواية المعاصرة الفرنسية إلى الكلام عن حياة الرواية أو نشأة الرواية وغيرها .

---

(1) المرجع السابق : ص : 407 .

على أن قائمة المراجع تضم دراسات أخرى بعضها عن تاريخ الأدب بشكل عام .  
ككتاب :

الأدب الانجليزي والمجتمع لـ : ستيفان .

English literature and Society ( Stephen . L )

غير أننا نجد ضمن قائمة المراجع هذه ، كتاباً لا يوضح عنوانه طابع المنهج المتبع فيه ، وهو متعلق بدراسة الفن الروائي ، وهو كتاب مشهور بعنوان :

مدخل للرواية الانجليزية لأرنولد كيتل

An introduction to the English novel ( Kettlele . A )

وقد تُرجم الجزء الأول من هذا الكتاب إلى اللغة العربية في سنة متأخرة كثيراً عن كتابته د . عبد المحسن طه لدراسته <sup>(1)</sup> ولهذا كان قد اعتمد على النص الانجليزي . وعندما نتأمل هذا الكتاب نجد النزعة التاريخية تطل علينا من الفقرة الأولى للإستهلال الذي وُضع في البداية . يقول أرنولد كيتل :

« يتابع هذا الكتاب ، والكتاب الذي يليه قصة الرواية الانجليزية حتى يومنا الحاضر ، دون أن يكون الغرض من ذلك محاولة في التاريخ . ولكن لأن الرواية ، مثلها مثل الأشكال الأدبية الأخرى ، نتاج « للتاريخ » ، فقد حاولت في الجزأين الأولين أن اشير إلى شيء من التطور التاريخي للقصص ، وأن أتصدي - وإن لم يكن بإجابة مرضية - للسؤالين الجوهرين : لماذا ظهرت الرواية إطلاقاً ، ولماذا توجب ظهورها عندما ظهرت <sup>(2)</sup> . »

ونجد عند « أرنولد كيتل » تصوراً عاماً للأدب قريباً مما صرح به د . طه بدر ، خصوصاً ما يتعلق بربط الأدب بالواقع ، واعتباره جزءاً منه ، وهو يستفيد أحياناً في ذلك من أصول النقد الجمالي عند المنظرين الروس أمثال « بلنكسي » <sup>(3)</sup> وهذا يؤكد لنا أنه ليس من السهل دائماً ضبط المصادر المتشعبة للمنهج عند الناقد د . طه بدر ، لأن تأثره مثلاً بأرنولد كيتل أو غيره من نقاد الثقافة الانجليزية لا يدل دائماً على أن مصادره منحصرة في هذه الثقافة وحدها .

(1) أرنولد كيتل : مدخل إلى الرواية الانجليزية ( المجلد الأول ) ترجمة هاني الراهب . منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي . دمشق 1977 .

(2) المرجع السابق ..... ص : 5

(3) المرجع السابق ..... ص 13



ولقد وردت في قائمة المراجع العربية ، والمترجمة إلى العربية كُتُبُ عامة تهتم بالتأريخ للأدب منها :

- تاريخ آداب اللغة العربية لجرجى زيدان .

- وكتاب : الآداب العربية في القرن التاسع عشر لـ : لويس شيخو . والكاتبان معا لهما علاقة مع الحقل الثقافي الفرنسي ، وليس بعيدا أن تتسرب المؤثرات الثقافية الفرنسية - وخاصة ما يتعلق منها بالمنهج التاريخي - إلى الناقد د . عبد المحسن طه بدر . وفي هذا الصدد يجب أن نقف على مرجع يؤكد هذا التأثير ، فمن المراجع المترجمة عن الفرنسية . نجد كتاب :

- « الرومنطقية » لـ فان تيغيم ، وقد صدر مترجما منذ سنة 1956 ، وهو كتاب يفسر ظاهرة التيار الرومانسي في فرنسا بعاملين أساسيين : أحدهما ذاتي ، والآخر موضوعي ، العالم الذاتي يرجع إلى احساس مجموعة من الأدباء ، بأن نوق عصرهم ينبغي أن يختلف عن أنواق المرحلة الكلاسيكية ، وهم يشكلون أساتذة قيام الحركة الرومانسية يترأسهم الأب الروحي لها ، وهو جان جاك روسو ، أما الأساتذة المباشرون فمنهم شاطو بريون ، ( Chateaubriand ) ومدام دوستال ( Mme de Stael ) . وكان هم هؤلاء هو التعبير عن « روح » جديدة ، وتجديد أسلوب التخيل وطبيعة التعبير .<sup>(1)</sup>

- أما العالم الموضوعي فهو الذي حفز ذلك الاحساس على الظهور ، ويتجلى في التصور الحضاري العام الذي يصعب حصر العوامل المعقدة التي ساهمت فيه ، بما فيها العوامل الاقتصادية والسياسية<sup>(2)</sup> .

ولعل أثر هذا الكتاب بالذات يبدو واضحا من خلال الجانب التطبيقي في مؤلف د . طه بدر ، وخاصة في جانب القول بدور الاحساسات الغربية في خلق التيارات الأدبية . وفي الحديث عن العوامل التاريخية باعتبارها سببا في نشوء اتجاهات الأدب .

وليس من الضروري التأكيد هنا على أن العاملين الذاتي والموضوعي يلعبان دورا أساسيا في تحديد الأسس النظرية للاتجاه التاريخي في النقد . ولقد تقدمت الإشارة

(1) Philippe Van Tiegem - Le romantisme français . Que sais - je ? N 123 .

1966 . P . 6 - 7

Ibid ..... P : 7 .

(2)

معنا إلى أن رائد هذا الاتجاه في فرنسا « لانسون » كان دائما يحاول التوفيق بين العوامل الذاتية ( مساهمات الأفراد ) وبين العوامل الموضوعية ( التي يعتبرها هو أيضا عوامل معقدة يصعب تحديدها ) في دراسة الظاهرة الأدبية .

هذه إذن مَصَادِرُ وخلفيات الهدف التأريخي الذي اختار له أيضا منهاجا تاريخيا تتأثر فيه بالدرجة الأولى بالمصادر الإنجليزية وفي الدرجة الثانية بالمصادر الفرنسية . أن نلغى بالضرورة مصادر .

### - مصادر المنهج الفني عند المؤلف :

لقد سبق أن بينا بأن « المنهج النقدي » يقصد به - عند المؤلف - منهج ينكب على دراسة الخصائص الأسلوبية والفنية للرواية ، أو ما سماه أيضا « الناحية الجمالية »<sup>(1)</sup> ولم يقدم الناقد أي شيء إضافي في مقدمته ولا يخلو هذا من دلالة أبدا ، وأسئنا نجازف بالرأي إذا اعتبرنا ذلك ، علامة واضحة على تواضع الجهاز النظري وارجاء الكلام عن الأدوات الاجرائية المساعدة إلى حين الانتقال إلى التطبيق .

لقد بينا بما فيه الكفاية أن مصطلح « المنهج النقدي » لا يفي بالدلالة التي يقصد إليها . طه بدر ؛ لأن صفة « النقدي » هي في الواقع مُلَازِمَةٌ لكل دراسة تهتم بالأدب . وإذا كان المقصود من صفة « النقدي » عنده كما رأينا الاهتمام بالجانب الفني والجمالي في النص الروائي ، فإن الاتجاه الذي يبدو مقابلا لما أراده بهذه التسمية ، هو ما يطلق عليه : « النقد التحليلي » أو « النقد الفني »<sup>(\*)</sup> وهو منهج ازدهر في إنجلترا وأمريكا مع بداية القرن العشرين متأثرا ببعض تعاليم كولورديج ، وخاصة بدعوته إلى استقلالية النقد بحيث يصبح غاية في ذاته<sup>(2)</sup> .

ولقد كانت هناك علاقة بين « النقد التحليلي » وموجة « النقد الجديد » الذي ظهر بشكل واضح سنة 1941<sup>(\*)</sup> ، إذ يرى « وليم فان أكونور » ( William Van O'Connor )

(1) د طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر . انظر ص : 5 ثم ص : 10

(\*) سيتبين أننا أخذنا فيما بعد بتسمية « النقد الفني » لأنها استعملت عند النقاد الروائيين العرب الذين تبنا هذا الاتجاه وعلى رأسهم نبيل راجب . وقد قدمنا تعريفا كاملا ومركزا عن الاتجاه الفني في نقد الرواية بإنجلترا وهو النقد الذي كان له تأثير مباشر على هذا الناقد العربي بالخصوص . انظر كتابنا : بنية النص السردي ، وخاصة ما ورد تحت عنوان « المقاربة الفنية للسرد » ص : 13 ، وما بعدها .

(2) وليم فان أكونور : النقد الأدبي ( الأدب الأمريكي في نصف قرن ) . ترجمة صلاح أحمد إبراهيم . دار صادر . بيروت 1960 . ص : 258 .

(\*) أنظر المحاولة التي قام بها : ماهر شفيق فريد للتعريف بالنقد الجديد تاريخيا في كُتَيْبِهِ : « النقد الانجليزي الحديث » . ( المكتبة الثقافية ) الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر . 1970 . ص : 55 .

أن الميزة المشتركة بين أصحاب هذين الاتجاهين هي تعاطيهم ( التحليل المكثف للعمل الفني<sup>(1)</sup> . ان واحدا فقط من بين اتباع د . طه بدر ، هو الذى أضاف صفة « التحليلي » لتمييز هذا المنهج ، وهو « باقر جواد الزجاجي » الذى قال بأنه استخدم ( المنهج النقدي التحليلي ضمن الاطار التاريخي )<sup>(\*)</sup> .

أن العودة إلى قوائم المراجع الأجنبية التى اعتمدها د . طه بدر تُوقِفُنَا على ثلاث مؤلفات ؛ صدر اثنان بأنجلترا والثالث بالولايات المتحدة الأمريكية ، وكلها تهتم بالجانب الفني أو الشكلي للفن الروائي ، ونلاحظ ذلك من عناوينها التالية :

— مظاهر الرواية لـ : فورستر .

( Foster E.M . ) A Aspects of the Novel . ( London 1947 ) .

— فن القصة لهنرى جيمس .

( H. James ) the art of fictin . New Work . 1948 .

— بنية الرواية لانيون موير

( E . Muir ) the structure of the novel . ( London 1954 )

أن عمل هنرى جيمس هو فى الأصل محاضرة يُعَوِّدُ تاريخ تقديمها إلى سنة 1884 ونُشِرَتْ فيما بعد ضمن مجموعة من أعماله<sup>(2)</sup> .

وفى هذه المقالة تظهر بعض المعالم الرئيسية لتوجُّهه العام فى النقد الذى يميل إلى النظر إلى الرواية باعتبارها فنا<sup>(3)</sup> ، ولعل الميزة التى يُمْكِنُ أن نتصور د . طه بدر قد وجدها فى عمل هذا الناقد هى أنه لا يفصل الرواية عن الحياة . أنه يجمع بشكل جديد بين علاقة الرواية بالتاريخ ، وكونها فنا نون أن يتقيد بصرامة النقاد المؤرخين

---

(1) المرجع السابق : ص : 232

(\*) أنظر جدول المقارنة بين اتباع د . طه بدر فى الجانب النظرى من الكلام عن المنهج التاريخي فى النقد الروائي العربى ؛ ص 141 من هذا الكتاب نفسه .

(2) جماعة من النقاد : نظرية الرواية فى الألب الانجليزى الحديث « ترجمة د . إنجيل بطرس سمعان . الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر . 1971 . ص : 69 .

(3) هنرى جيمس : الفن الروائي ضمن المرجع السابق . ص : 74 وانظر المرجع الموالى ص : 92 .

أمثال لانسون أوتين<sup>(1)</sup> . وهو إذ يقول بأن ( الرواية انطباع شخصي مباشر للحياة )<sup>(2)</sup> ينظر في نفس الوقت إلى الرواية كوحدة عضوية ، وعضويتها الفنية تأتي من كونها تماثل طبيعة الحياة نفسها . يقول بهذا الصدد :

« الرواية شيء حي ، شيء واحد متصل مثل أي كائن حي آخر ، ويقدر ما تكون حيّة ، بقدر ما نجد في رأي أن في كل جزء من أجزائها شيئاً من كل الأجزاء الأخرى »<sup>(3)</sup> .

أن هنري جيمس لا يؤمن بفكرة النظر إلى عناصر الرواية كوحدات يفضل بعضها البعض الآخر ؛ فالوصف ، والحوار ، والأحداث ، والسرد كلها عناصر متداخلة ومندمجة ، لأن لحظة الابداع لا تستطيع أن تعزلها واحداً ، واحداً :

« فكثيراً ما يتحدث الناس عن هذه الأشياء كما لو كانت أشياء متميزة بدرجة مدمرة بدلاً من اندماج بعضها في البعض الآخر في كل لحظة ، وبدلاً من كونها أجزاء متألّفة من مجهود واحد عام للتعبير . لا يمكنني أن أتصور عملاً انشائياً يوجد في سلسلة من الكتل ، ولا أن أعقل ، في أية رواية جسيمة بالمناقشة على الإطلاق ، قطعة من الوصف لا تهدف إلى السرد ، ولا لمسة من الحقيقة من أي نوع ، لا تشارك في طبيعة الحدث ، ولا حدثاً يستمد أهميته من أي مصدر سوى المصدر العام والوحيد لنجاح العمل الفني ، وهو كونه يمثل الحياة . »<sup>(4)</sup>

ولقد أشار « وليم فان أوكونور » ( William Van O'Connor ) إلى أن هنري جيمس ، لم يكن يرى في خلق تضاد بين « الواقعي » و « الحقيقي » ، وبين الجميل والنافع إلا فهماً خاطئاً للعمل الأدبي .<sup>(5)</sup>

ولقد لاحظنا عند تأمل الجانب النظري في مقدمة د . طه بدر أن الجمع بين الواقع / التاريخ وبين الفن / التحليل يهيمن على تصوره المنهجي ، رغم أننا لاحظنا أيضاً أن

---

(1) انظر كتاب : وليم فان أكونور : النقد الأدبي - الأدب الأمريكي في نصف قرن ( ص : 72 ) وهو مرجع مذكور .

(2) هنري جيمس : الفن الروائي ..... ص : 77 .

(3) المرجع السابق ..... ص : 84

(4) المرجع السابق ..... ص : 83 - 84 .

(5) و . ف أكونور : « النقد الأدبي الأمريكي في نصف قرن » ..... ص : 89 . وهو مرجع مذكور .



الناقد لم يشرح خلفيات المنهج الذى قدمه ، ولم يستفد بشكل مباشر من كتاب هنرى جيمس ، على الرغم من أنه سجله ضمن لائحة المراجع (\*) .

ومن المراجع الأساسية التى يمكن أن تشد انتباهنا أيضا نجد كتاب : « بنية الرواية » ، لايوين موير ، وهو كتاب اشتهر كثيرا فى الشرق العربى لأنه تُرجم فيما بعد (1) . واستفاد منه نقاد كثيرون . إلا أن د . طه بدر اطلع عليها - حسب ما ورد فى قائمة المراجع - بالأصل الإنجليزى . ومع أن « ايوين موير » يميل إلى الدراسة الشكلية إلا أنه لا يقطع كل صلة بالواقع ، ففى الفصل الأول يتحدث عن نمطين من الرواية : رواية الحدث ، ورواية الشخصية ، كما يتحدث فى الفصل الثانى عن الرواية الدرامية ، ويخصص فصلا للزمن والمكان ، وفصلا للوقائع ، أما الفصل الأخير فمخصص لرواية الحقبة (2) . وإذا كانت هذه التقسيمات تبدو موجهة إلى عالم الرواية الداخلى فهى لا تخلو من إحالات على الواقع ، ففى الفصل الثانى المخصص لدراسة الرواية الدرامية ، يتحدث عن التوازن الذى ينبغى أن يحدث فى الرواية بين شروط الحبكة القصصية ودينامية الحياة فيقول :

أن « خطوط الحدث لابد لها أن تُخطط ، ولكن الحياة تفرقها وتحوّلها دائما عن مجراها منتجة تاكل المعالم . » (3)

وهذا يذكرنا بما رأيناه عند « هنرى جيمس » فى محاولته إقامة التوازن بين الفن ومتطلباته ، وبين عفوية الحياة وتلقائيتها .

---

(\*) ليست هناك اشارة اطلاقا لهذا المرجع فى هوامش الكتاب الداخلية ، وعلى العموم فأن أغلب المراجع الأجنبية المذكورة فى قائمة آخر الكتاب لم يُشر إليها فى الهوامش الداخلية ولا فى المتن نفسه . وهذا الأمر يثير كثيرا من التساؤلات المشروعة .

(1) ترجمة بعنوان : « بناء الرواية » إبراهيم الصيرفى . ط 1 . القاهرة الدار المصرية للتأليف والترجمة سنة 1965 .

(2) انظر محتويات الكتاب كما جاءت فى الطبعة الانجليزية :

Edwin Muir ; the structure of the novel . A Harbinger Book . New York P : 5

(نون الاشارة إلى سنة الطبع ) .

(3) ايوين موير : بناء الرواية . ترجمة ابراهيم الصيرفى . الدار المصرية للتأليف والترجمة ط : 1 . 1965 . ص 43 .

وليس هناك شيء آخر يمكن أن يُفسَّرَ الجَمْعُ بين المنهج التاريخي ، والمنهج « النقدي » في كتاب د . طه بدر ، غَيْرَ ما رأيناه عند هاذين الناقلين مع أنهما يُصنَّفَانِ في إطار التيار الوصفي التحليلي .

ونظرا لأن تأثير « موير » بالخصوص في عمل د . طه بدر يبدو واضحا من خلال التطبيق ؛ فإننا سوف نعود إليه كلما دعت الحاجة إلى ذلك . ونكتفي هنا بتسجيل ملاحظة أساسية وردت عن كتاب « موير » في موسوعة المصطلح النقدي<sup>(1)</sup> من شأنها أن تقدم لنا تحديدا دقيقا لطبيعة المنهج الذي أتبعه هذا الناقد ، خصوصا وأن هذا التحديد سيُفيدنا كثيرا في فهم طبيعة الأسس النقدية التي اعتمدها د . طه بدر . ذلك أن « موير » في حقيقة الأمر لم يكن يمتلك أدوات علمية شبيهة بتلك التي تولدت في حقل البحث الشكلي أو البنائي المعاصر لكي يدرس العالم الداخلي للعمل الروائي بكثير من الصرامة العلمية رغم أن موير نفسه يؤكد في الفصل الأول من كتابه على أن عمله يهتم بأنواع البناء الروائي كاشفا عن القوانين التي تعمل في كل منها مع إيجاد المبرر الجمالي لتلك القوانين ومحاولاً تبيان أن هذه القوانين تتبع من ضرورة عامة وتستهدى بمبدأ عام .<sup>(2)</sup> وقد وُصِفَتْ بعض مقاطع كتابه بالضبابية كما شُبهَ بأرسطو الذي لم يكن يعتمد على شيء محدد في الحديث عن « روح » العمل الذي بلغ درجة عالية من الاتقان . بالاضافة إلى أن موير - وفق هذا الانتقاد - كان يهتدي في نهاية المطاف بنوقه الشخصي<sup>(3)</sup> ، وهذا ما يجعل في نظرنا الأسس النقدية التي اعتمد عليها د . طه بدر قريبة من ممارسة جمالية لها طابع ذاتي في المقام الأول .

وستبين ذلك عن قُرْبٍ عند دراسة الجانب التطبيقي من كتابه .

هذه إذن نظرة عن بعض المصادر التي قد يكون د . طه بدر آستفاد منها ، ولن نتأكد من هذه الاستفادة إلا عند الانتقال إلى جانب الممارسة ما دامت المقدمة تكتفي

(1) جماعة من النقاد الانجليز : « موسوعة المصطلح النقدي » ترجمة د . عبد الواحد لؤلؤة . المؤسسة العربية للدراسات والنشر المجلد : 3 . ط : 1 . 1983 .

(2) ايرين موير : بناء الرواية . ترجمة ابراهيم الصيرفي الدار المصرية للتأليف والترجمة . ط 1 . 1965 . ص : 3 ولزيد من الاطلاع على خصائص النقد الفني الروائي عند موير يمكن الرجوع إلى ما قلناه لاحقا في بداية الفصل 5 . تحت عنوان : النقد الروائي الفني .

(3) موسوعة المصطلح النقدي ص : 502 - 503 . ( مرجع مذكور ) .

بالإشارة إلى المنهج دون تفاصيل أخرى يمكنها أن تقدم صورة عن مدى تمثل الناقد لمصادره المثبتة في نهاية البحث .

## ب - المتن :

يتناول الكتاب متنا روائيا يصعب تحديده ، لأنه ممتد خلال فترة طويلة تناهز ثمانا وستين سنة أى من سنة ( 1870 إلى سنة 1938 ) . والملاحظة الأساسية التي ينبغي أن نسجلها قبل كل مناقشة لطبيعة المتن هي أنه متن متعدد النماذج ، فإذا نحن استثنينا الروايات التي ذُكرت فقط في معرض الدراسة دون تطبيق أو تحليل ، فإننا نجد حوالى 61 رواية تتراوح دراستها بين التعليق القصير الذي لا يتجاوز فى أدنى الحالات سطرين ، إلى أن يمتد خلال صفحات ، وخاصة فى القسم الأخير من الدراسة .

هذا العدد الهائل من النصوص الروائية المكوّنة للمتن الدراسى يَسْمَحُ لنا بوضع سؤال جوهري ، وهو إلى أى حد يمكن للناقد - مهما كانت أدواته المنهجية دقيقة التحديد ، ومهما كان الجهد المبذول فى التَّحَكُّم فى المادة - أن يسيطر على موضوعه ويقدم دراسة تتوفر على أدنى الشروط التى تؤهلها لأن تَكْتُبَ تاريخ تطور الرواية من حيث المضامين ، ومن حيث الأشكال ؟ إن الإجابة عن هذا السؤال هنا ليست من اهتمامنا ، ونحن نتحدث فقط عن طبيعة المتن المختار ، لذلك سنحاول الإجابة عنها عند الانتقال إلى النقطة (ج) وهى المتعلقة « بالممارسة النقدية » .

ونقدم الان بعض الملاحظات التالية عن طبيعة المتن المدروس . وكيفية توزيعه على فصول الدراسة :

\* - أن توزيع المتن المدروس على فصول الكتاب يُقَدِّمُ لنا بعض الايضاحات المفيدة عن الكيفية التى تَعَامَلُ بها الناقد مع موضوعه ؛ سنلاحظ مثلا أن عدد الروايات المدروسة فى كل فصل يتفاوت كثيرا ، بحيث تَتَعَدَّدُ النماذج فى فصول الباب الأول مع قلة الصفحات المرصودة لها ، بينما تقل النماذج الروائية المدروسة فى فصول الباب الثانى مع كثرة الصفحات المخصصة لها . وهذا يبين لنا أن الناقد ينطلق فى هذا التوزيع من تَصَوُّرٍ محدد يعطى الأهمية فيه لِنُصُوصِ البَابِ الثانى ، بينما لا تَلْقَى روايات الباب الأول نفس الأهمية . ولكى نتبين حقيقة التوزيع الذى أقامه الناقد للمتن الروائى المدروس نَضَعُ الجدول التالى قصد التوضيح :

الباب الأول			الباب الثاني		
فصل 1	فصل 2	فصل 1	فصل 2	فصل 3	
عدد الروايات المدروسة	16 روايات	32 رواية	هذا الفصل خصصته	4 روايات	7 روايات
الحيز	من ص 49 إلى 115	من 116 إلى 184	الناقد لدراسة عوامل ظهور	من 211 إلى 277	من 278 إلى 399
عدد الصفحات	67 صفحة	69 صفحة	الرواية الفنية فقط	67 صفحة	121
النسبة	4,18 صفحات للرواية الواحدة	2,15 ص للرواية الواحدة		16,5 ص للرواية الواحدة	17,28 ص للرواية الواحدة

وننبه هنا إلى أن روايتين أخريين وردتا في غير موضع من الفصل الثالث من الباب الثاني ، إلا أنهما كانتا مرجعاً فحسب من أجل تقديم معلومات عن الروائيين الذين ساهموا في التيار المدروس وهو تيار رواية الترجمة الذاتية .<sup>(1)</sup>

نتبين لنا من خلال الجدول السابق بوضوح تام نسبة اهتمام الكاتب بالنصوص المدروسة ، وخطاطة توزيعها على مجموع الدراسة وتراجع نسبة الاهتمام خاصة في الفصل الثاني من الباب الأول الذي تبلغ فيه نسبة الروايات المدروسة أعلى درجة لها بينما يتدنى عدد الصفحات المرصودة لتبلغ أقل حجم وهو ( 2.15 صفحة ) للرواية الواحدة .

إن لهذا التوزيع دلالتة بالنسبة للتقسيم الموضوعاتي / الفني Thématique et Esthétique الذي أقامه الناقد ؛ فالباب الأول يدرس الروايات

(1) انظر على سبيل المثال الصفحات التالية في كتاب د . طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر : 279 - 282 - 285 - 290 - 291 حيث تمت الإشارة إلى عودة الروح ، وزهرة العمر لتوفيق الحكيم ، باعتبارهما مرجعا لدراسة الشخصية المبدعة .



التعليمية وروايات التسلية والترفيه<sup>(1)</sup> ، والباب الثانى يدرس ما يسميه الناقد بالروايات الفنية<sup>(2)</sup> . وعنوان الباب الثانى يقدم تأويلا إضافيا لعنوان الباب الأول ؛ فإذا كانت الروايات المدروسة فى هذا الباب تعليمية أو ترفيحية فهى إضافة إلى ذلك روايات غير فنية ، ألا نجد فى هذا مبررا كافيا للاختصار الذى لحق دراسة النصوص الروائية فى هذا الباب ؟ ! وخصوصا فى الفصل الثانى . سنتبين أيضا بعض الحقيقة فى هذه المسألة أثناء الخطوة الموالية من دراستنا لكتاب د . طه بدر .

\* - مع أن الكتاب يَحْصِرُ اهتمامه - من خلال عنوانه - فى الرواية العربية فى مصر . فإننا نجد الكتاب تعرض لبعض الروايات المترجمة مع بعض التعليق كما حصل مع الروايات الغربية التالية :

- « وقائع تلماك » وهى ترجمة لرواية الكاتب الفرنسى فنيلون ( Fénelon ) : مغامرات تلماك ( 1699 ) انجزها رفاعة الطهطاوى ( صفحات : 52 - 57 - 58 - 59 )<sup>(\*)</sup>

- « جافيت يبحث عن أب » وهى رواية لفريدريك مارييت ترجمها إلى العربية أحمد حافظ عَوْض ، وخصها الناقد طه بدر بتعليق قصير ( ص : 133 ) .

- « غادة الكاميليا » ، لألكسندر دumas

- « آلام فرتر » ، للشاعر الألمانى « غوته » .

ويعلق د . طه بدر على الروائيتين معا فى فقرة صغيرة ( انظر ص : 170 ) .

ونسجل هنا أن المتن المدروس فى هذا الكتاب لا يَنْحَصِرُ فى الرواية العربية بمصر ، وإنما يتجاوزه إلى الروايات الغربية . وإذا كان الناقد يتعرض لبعض النصوص الروائية لكتاب لُبْنَانِيَّين ، كرواية « قلب الرجل » لـ : « ليبيبة هاشم » ، ويشير الناقد نفسه إلى أن هذه الكاتبة لبنانية ، ( ص : 158 ) ، وكرواية « حسن العواقب أو ذات الخِسر » لزينب فواز ( ص : 148 ) ، نقول إذا كان الناقد يتعرض لهاتين الروائيتين ، فلأن المؤلفتين ، رغم كونهما من أصل لبنانى هاجرتا وأستقرتا بمصر ،

(1) انظر المرجع السابق ص : 49 و 116 .

(2) المرجع السابق ص : 185 .

\* عندما تتعدد الاحالة على النصوص المدروسة ، تلجأ ، طلبا للاقتصاد فى حجم الهوامش ، إلى إثبات صفحات الاحالة داخل متن دراستنا نفسه .

وكان كل مجهودهما الابداعي نتاجا مصرياً<sup>(1)</sup>. وجميع روايات جرجى زيدان تخضع لنفس المقياس .

\* تتفاوت طبيعة المتن الروائي المختار للدراسة من الناحية الفنية ، إذ نصادف في الباب الأول بعض النماذج التي يرى الناقد نفسه أنها عديمة القيمة الجمالية ، ومع ذلك فهو يُدرجها ضمن النصوص المدروسة . ومن هذه الروايات :

- ( البائعة الحسنة ) لأحمد حنقى ( 1922 ) ( ص : 175 ) .

- ( مملكة الغرام ) لمحمود محمد الصرفى ( 1926 ) ( ص : 177 ) .

- ( بولت ، أو الوفاء الأبدى ) لعيسى محمد السباعى ( 1933 ) ( ص : 176 ) .

- ( مصر الحرة أو أشبال الثورة ) لمحمد أمين حسونة ( 1931 ) ( ص : 177 ) .

يقول الناقد عن رواية عيسى محمد السباعى :

( والمؤلف لا يكشف في روايته عن سذاجة شديدة تتصل بأدراكه للحياة فحسب ، ولكنها تنسحب أيضا على فنّه الروائى . ) ( ص : 176 ) .

وعدم انتقاء النصوص الروائية فى الفصل الثانى من الباب الأول ، يؤكد أن غاية الباحث لم تكن فى هذا الجزء بالذات هى التحليل الجمالى بقدر ما كانت رصد تاريخيا لحركة المد الروائى الذى شهدته نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين فى مصر بشكل خاص .

على أن الاهتمام بالنصوص « الرديئة » قد يحمل غاية أخرى هى إثبات ظهور الرواية الفنية فيما بعد عن طريق المقارنة . « أى مقارنة اللاحق بالسابق » .

ونسجل الآن أهم الملاحظات التى استخلصناها من دراستنا لطبيعة المتن :

- اتساع المتن ، وتعدد النماذج فيه .

- عدم توازن توزيعه على حجم الدراسة<sup>(2)</sup>

---

(1) انظر تعريفا موجزا بهاتين الروائيتين فى كتاب د . محمد يوسف نجم : « القصة فى الأدب العربى الحديث ( 1870 - 1914 ) ط : 3 . 1966 . دار الثقافة بيروت . ص : 130 . وص : 133 .

(2) انظر الجدول الذى بينا فيه سابقا سبب هذا التوزيع ، وحجم الدراسة المخصص لكل رواية فى مختلف فصول الكتاب .

– تجاوز الحدود المرصودة للدراسة بإدماج بعض النصوص الغربية المترجمة ،  
بغاية المقارنة في الغالب .

– ينحصر المتن الروائي العربي المدروس في نموذج الرواية المصرية ، بما في ذلك  
ما كتبه الروائيون اللبنانيون المقيمون في مصر كجرجى زيدان ، وليبية هاشم ،  
وزينب فواز .

### جـ – الممارسة النقدية في كتاب د . طه بدر :

يُعتبرُ مانكتبه تحت هذا العنوان جوهر دراستنا لكتاب هذا الناقد ، لأننا سنتتبع  
هنا جميع الخطوات العملية للممارسة النقدية التي قام بها ، مبرزين خصائص تعامله  
مع النصوص بما في ذلك مستويات هذا التعامل ، غير غافلين عن الجهاز المفاهيمي  
المرصود للتحليل ، سواء بشكل مباشر أو بشكل ضمني .

#### 1 – الوصف :

في إطار الوصف العام الذي قدمه الناقد للمتن الروائي في أشكاله المتعددة  
نتعرض أولاً لمسألة التصنيف الذي أقامه ؛ ذلك أنه اعتمد في تقسيم كتابه على  
تصنيفات أولية مفترضة تقوم على أساس تيماتيكى ( thématique ) بالدرجة الأولى ،  
مع أن بعض صيغ هذه التصنيفات توحى بأن هناك مبدأ آخر للتصنيف يقوم على  
أساس جمالي ( Esthétique ) ، مثل صيغة « الرواية التحليلية » .

يخضع الباب الأول بفصلية معاً للتصنيف الستيماتيكى . ورغم وجود تقسيمات  
فرعية ، فإننا نرى أن المتن الروائي المدروس في هذا الباب يتوزع على صنفين  
أساسيين : الروايات التعليمية ، وروايات التسلية والترفيه .

وقد اعتمد الناقد في تحييده لكل صنف على عنصرين أساسيين :

– عنصر ذاتي متعلق بالمقاصد التي استهدفها المبدع نفسه من عمله الروائي ،  
ويحتكم الناقد هنا إلى الرغبات الذاتية كما يصرح بها الروائيون أنفسهم ، فرفاعة  
الطهطاوى في نظر الناقد يكتب رواية « تخليص الابريز في تخليص باريز » لتكون  
نافعة لمن يريد أن يطلع على غرائب ، وأخبار عالم الافرنج ، ويستند الناقد على تصريح  
المبدع نفسه عندما يقول :

« فلما رُسِمَ اسْمِي فِي جَمَلَةِ الْمَسَافِرِينَ ، وَعَزَمْتُ عَلَى التَّوَجُّهِ ، أَشَارَ عَلَى بَعْضِ الْأَقْرَابِ وَالْمُحِبِّينَ ، لَا سِيَّمَا شَيْخَنَا الْعِطَارَ ( ..... ) أَنْ أَنْبِهِ عَلَى مَا يَقَعُ فِي هَذِهِ السَّفَرَةِ ، وَعَلَى مَا أَرَاهُ ، وَمَا أَصَادِفُهُ مِنَ الْأُمُورِ الْغَرِيبَةِ ، وَالْأَشْيَاءِ الْعَجِيبَةِ لِيَكُونَ نَافِعًا فِي كَشْفِ الْقَنَاعِ عَنْ هَذِهِ الْبَقَاعِ » . ( ص : 53 ) .

كما يعتمد الناقد أيضا على تصريح الكاتب عندما يريد اثبات الصفة التعليمية لرواية تليماك فيقول ( أى الناقد ) :

« لم يكن دافعه إلى ترجمتها ما فيها من عناصر روائية ، ولكنه ترجمها لما اشتملت عليه من المعاني الحسنة ، مما هو نصائح للملوك والحكام ، ومواعظ لتحسين سلوك عامة الناس ، تارة بالتصريح ، وطورا بالتوضيح » . ( ص : 52 ) .

إن الرغبة الذاتية للكاتب ، تُلْقَى اهتماما بالغاً لدى د . طه بدر في تحديد كثير من الخصائص التي تتميز بها الروايات المدروسة ، وتساهم الرغبة الذاتية هنا - كما هو واضح - في تحديد النوع الروائي (\*) .

فالرغبة في التعليم ، والتصريح بهذه الرغبة يكفيان لوصف الرواية بأنها تنتمي إلى التيار التعليمي . ونجد لدى الناقد تأكيداً صريحاً لهذا الجانب عندما يقول :

« وَكَانَتْ جُهُودُ رِفَاعَةِ ، وَعَلَى مَبَارَكٍ فِي تَقْدِيمِ الْبُذُورِ الْأُولَى لِلرَّوَايَةِ التَّعْلِيمِيَةِ تَعْبِيرًا عَنْ رَغْبَتِهَا هَذِهِ فِي تَعْلِيمِ مَوَاطِنِيهِمَا . » ( ص : 52 ) .

- أما العنصر الموضوعي في التصنيف التماثلي فيَعْتَمِدُ على الخصائص الداخلية للعمل الروائي ، وَأَبْرَزُهَا « المضمين » ، فبالنسبة للرواية التعليمية ورواية التسلية والترفيه ، تتوفر في ذاتها على جملة عناصر متصلة بهذين الموضوعين ، ويضاف إلى هذا التحديد ملاحظة أساسية متعلقة بالشكل أهمها ميل هذين النوعين الروائيين إلى إهمال العناصر الفنية الروائية .

ويقوم الناقد ، لذلك مقياساً يبدو آلياً في نظريته إلى خصائص الروايات المدروسة . فهو يجعل من أهم خصائص الرواية التعليمية مثلاً ، عدم الاهتمام بالعناصر

---

(\*) نلاحظ هنا أن الأسباب الذاتية بما في ذلك الرغبات والاحساسات تُعْطَى المشروعية الكاملة - في نظر الناقد - لتحديد خصائص النوع - وهنا لا يتم الفصل بين الذات والموضوع . أى بين السبب والنتيجة .



الروائية ، وكأنه يقدم شبه تعريف لهذا النوع ، بحيث أنه كلما قلت أهمية العناصر الفنية كان الحرص أشد على الغرض التعليمي :

« وإذا كانت الرواية التعليمية تتميز بعدم الاهتمام بالعناصر الروائية حرصا على هدفها التعليمي ، فإن كتاب تخلص الإبريز ، يتميز بأنه يُعْغَلُ العناصر الروائية إغفالا تاماً » . ( ص : 54 ) .

تظهر الآلية والصرامة في تصنيفات الناقد ، عندما نراه يُصنّفُ النوع الأول مثلا من التيار التعليمي بأنه « تيار تعليمي خالص » (\*) (1) وهذه نظرة مطلقة ليس من اليسير الدفاع عنها ، ولذلك سنجد في تحليله بعض المفارقات التي تقوض مفهوم النوع الروائي الخالص ، وسنتبين ذلك فيما بعد .

قلنا إن بعض صيغ التصنيف توحى بأنها خاضعة لمقياس جمالي ، ففي الباب الثاني يخصص الناقد الفصل الثاني لدراسة ما سماه الرواية التحليلية ، وبالنظر إلى أن التحليل هو أداة ، وليس موضوعا فإن أى قارئ سيعتقد أن التصنيف خاضع هنا لمقياس شكلي ، غير أنه يتبين فيما بعد أن التأويل الذي يأخذ به د . طه بدر لصيغة « التحليل » يتجه إلى مضمون الرواية أكثر مما يتجه إلى بنائها الشكلي ، لأنه لا يتناول الخصائص الدقيقة التي يقوم عليها التحليل في الروايات المدروسة ، بقدر ما يركز اهتمامه على الموضوعات التي تخضع للتحليل ، ولهذا تتحول هذه الخاصية الجمالية في المظهر إلى خاصية تيمائية في العمق ، إن الجانب الجمالي الوحيد المعتمد في هذا التصنيف ، وخاصة بالنسبة للرواية التحليلية التي نتحدث عنها الآن هو إثبات القيمة الفنية للروايات التحليلية ، وهو عكس المقياس الذي وصفه بالنسبة لروايات التعليم ، والتسلية ويظهر ذلك واضحا من عنوان الباب الثاني الذي يحتوى الرواية التحليلية ، ورواية السيرة الذاتية .

يتأكد المنزع التيمائي في تحديد صنف الرواية التحليلية ، في التفسير الذي يقدمه الناقد لهذه التسمية ، وهو تفسير يأخذ شكلين :

---

(\*) يمكن اعتبار مثل هذه الأحكام ذات طبعة ميتافيزيقية ، ويمكن أن تكون غير مقبولة من قبل النقد الذي يطمح إلى أن يكون موضوعيا أى قريبا من العلم .

(1) عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر . ص : 51 .

## **\* الاهتمام بالشخصية الوطنية ، وإبرازها وتحليلها :**

يتحدث الناقد عن الروائيين الذين ساهموا فى الرواية التحليلية وهم : طاهر لاشين ، وعيسى عبيد، ومحمود تيمور ، فيقول :

« اتجه أدباؤنا الثلاثة بتأثير الثورة القومية سنة 1919 إلى محاولة إثبات الشخصية المصرية فى المجال الأدبى » . ( ص : 214 ) .

وتتعدد الصيغ المشابهة إما على لسان الناقد نفسه أو اعتماداً على آراء الروائيين أنفسهم أخذاً بمبدأ العنصر الذاتى فى تحديد خصائص الروايات المدروسة ونستعرض هنا بعض هذه الصيغ لإدراك مدى إلحاحها على الناقد وهو يتحدث عما سماه الرواية التحليلية :

– « فغايتنا ( ..... ) إيجاد أدب مصرى عصرى خاص بنا ، وموسوم بطابع شخصيتنا وأخلاقنا » ( ص : 214 ) .

– « فلم تعد غاية الرواية تعليم القارئ أو تسليته أو الترفيه عنه ، بل أصبحت الغاية منها التعبير عن الشخصية المستقلة للبيئة ، والارتباط بالواقع » ( ص : 214 ) .

– « إبراز الشخصية المصرية » . ( ص : 215 ) .

## **\* الاهتمام بمختلف أنماط الشخصيات التى توجد فى المجتمع المصرى :**

أن مفهوم الشخصية السابق ، يبدو عاماً ، ومتصلاً بالنزعة الوطنية ، وقد رأينا أن الناقد تحدث عن الشخصية المصرية هكذا بشكل عام ، كما تحدث عن ماسماه « الشخصية المستقلة للبيئة » . أما المفهوم التيماتيكى الثانى الذى اعتمدته فى تحديد مدلول الرواية التحليلية فهو متصل بالشخصية بمعناها الذاتى : أى الاهتمام بأنماط السلوك ، والطبائع لدى الأفراد الذين يعيشون فى الواقع المصرى بما فى استبطان عالمهم النفسى ، بحيث يكون التحليل أداة أساسية فى يد المبدع لتحقيق صورة متكاملة عن هذه الشخصيات . ويوضح الناقد تصوره هذا على الشكل التالى :

« وكان من نتيجة عجزهم عن الاحساس العميق بالبيئة والنظرة الشاملة لها –

يقصد الروائيين الذين منغلوا هذا الاتجاه ، وهم : طاهر لاشين ، ومحمود تيمور ، وعيسى عبيد » .

أنهم اقتصروا في رواياتهم على الاهتمام بشخصية واحدة أو شخصيتين على الأكثر ؛ فيلتقطون الشخصية من البيئة ، ويفصلونها عنها ، ويحاولون تقييم تحليل لها ، وأصبحت رواياتهم لذلك من نوع رواية الشخصية التي أشرنا إليها في الفصل الأول » . ( ص : 239 ) .

ولا ننسى هنا أن الناقد استمد مفهوم الرواية التحليلية هنا من النقاد الغربيين الذين وردت أسماء كتبهم في الفصل الأول من الباب الثاني ، وخاصة عندما كان الناقد « د . طه بدر » يحدد مفهوم « الرواية الفنية » ويور الاهتمام بالشخصية في ظهورها ، إذ نجد الحالات على كل من « إيوين موير » و « واط Watt » و « وليدل Liddel » .

بعد أن بينا الآن كيف صنف الناقد أنماط الروايات المدروسة نريد أن نناقش هنا قيمة هذا التصنيف ، ونستخدم في هذا الإطار مقياس « اختبار الصحة Validation » المشار إليه سلفا <sup>(1)</sup> .

لقد انتقد : « فلا ديمير بروب » بشدة أولئك النقاد الذين درسوا الحكايات الروسية العجيبة اعتمادا على التصنيف التاريخي وعلى التصنيف التيماتكي <sup>(2)</sup> . ومن جملة الانتقادات التي وجهها لأصحاب التصنيف الثاني أن أي نموذج من النماذج المحددة لا يمكن أن يخلو تماما من عناصر النموذج النقيض ، وهكذا فحكاية الحيوان لا يمكن أن تخلو من عناصر الحكاية العجيبة <sup>(3)</sup> .

وبنورنا نطرح السؤال التالي هل يمكن أن تكون هناك أنواع روائية خالصة في التعليم ، أو في التسلية والترفيه أو في تحليل الشخصية ؟ أما مشكلة نوع رواية الترجمة الذاتية فالنقاش حولها قائم في الأوساط النقدية منذ القرن الثامن عشر ، وهو نقاش مشروع وشائع <sup>(4)</sup> . لذلك سنحصر اهتمامنا في أنماط الروايات الأخرى التي ظهر فيها اجتهاد الناقد د . طه بدر واضحا .

(1) تعرضنا لمقياس اختبار الصحة في مجال الكلام عن الضوابط النقدية المتبعة في هذه الدراسة ، فيرجى الرجوع إليها مفصلة في كتابنا « سحر الموضوع » تحت عنوان منهجية نقد النقد .

(2) Vladimir Propp . Morphologie du conte . Seuil . 1973 . P : 11 - 12 .

(3) Ibid ..... P : 12 .

(4) ساهمنا بدراسة حول مشكلة السيرة الذاتية وعلاقتها بالفن الروائي بمقالة تحت عنوان : « طبيعة السيرة الذاتية وعلاقتها بالرواية ، نموذج السيرة الروائية المغربية آفاق - اتحاد كتاب المغرب . العدد : ص 3 - 4 ، 1984 . ص : من 33 إلى 38 . وقد نشر هذا البحث أيضا في كتابنا : في التنظير والممارسة ، دراسات في الرواية المغربية . منشورات عيون . ط : 1 . 1986 . من ص 59 إلى ص : 75 .

يمكن القول بأن السند الذاتى الذى اعتمد عليه الناقد فى تحديد نوع رواية التعليم أو فى تحديد نوع رواية التسلية والترفيه<sup>(1)</sup> لا يحمل عناصر اقناع قوية بالنسبة للقارئ المعاصر خاصة لأنه تحديد النوع الأدبى من خلال نوايا الشخصية المبدعة نفسها ؛ فأن يقول المبدع بأئنى قصت إلى كذا أو كذا من عملى الروائى لا يكفى لأخذ كلامه دائما مأخذ الحقيقة الثابتة ، والواقع أننا هنا نقف على ركيزة فلسفية هامة تحدد لنا رؤية الناقد المتحكمة فى تعامله مع الظاهرة الأدبية ، ومع الشخصية المبدعة نفسها ، فالناقد يتبنى بوضوح تام النزعة الديكارتية القائمة على إثبات الذات من خلال الذات . « أفكر إذن أنا موجود » ولهذا فهو يقيم أهمية بالغة للنوايا الواعية للأفراد المبدعين ، ويجعلها نقطة انطلاق الحقيقة ، حتى بالنسبة لنتاج الأفراد أنفسهم . فما يقوله هؤلاء عن أعمالهم يتطابق تماما مع حقيقة هذه الأعمال . إن ما كان ينبغى الاهتمام هنا من طرف الناقد ، هو الخصائص المميزة للنص ذاته . وإن الاختصار على خاصية واحدة لا يكفى لإبراز طبيعة النص الروائى المدروس . ولهذا سنجد الناقد بعد أن وضع التصنيفات السابقة يقع فى حيرة شديدة ، وهو يحاول جاهدا إثبات الصفات الأحادية التى حدد بها كل نوع .

نلاحظ هذا الحيرة عند تحليل بعض النماذج الروائية التى وضعها فى إطار الرواية التعليمية الخالصة ، إذ يلاحظ بصدد بعض النماذج أنها ذات اتجاه « سياسى » فيقول مثلا :

( ولم تزدهر الرواية التعليمية الخالصة إلا فى السنوات الأولى من القرن العشرين ) ( ... ) ومن أمثلتها ما كتبه محمد رضوان ( ... ) وسماه « قضية مصر الكبرى بين أبى الهول والأسد البريطانى والمؤلف يكشف فى روايته عن اتجاهه السياسى ( ... ) ويكشف المؤلف عن دخول الرواية التعليمية الخالصة إلى ميادين الصراع السياسى . ( ص : 87 ) .

هنا لم تعد الفروق واضحة بين الصفة التعليمية التى يُصِرُّ على أنها خالصة ، وبين الدعوة السياسية . مما يكشف بوضوح تام عن حيرة متصلة بمقاييس التصنيف .

(1) هناك أيضا إشارة إلى السند الذاتى فى تحديد نوع رواية التسلية والترفيه انظر كتاب د . طه بدر « تطور الرواية العربية الحديثة » ص : 121 - 122 .



ونستطيع أن نقدم أمثلة أخرى كثيرة على مثل هذه « المفارقات » مكتفين بالإشارة إليها باختصار على الشكل التالي :

- يجعل الناقد لبعض روايات جرجى زيدان غايتين ، غاية تعليمية ، وغاية شعوبية ( ص : 94 - 95 ) .

- التقاء الهدف السياسى أيضا مع الهدف التعليمى ( ص : 103 فقرة 1 ) .

- انظر أيضا كيف يجمع بين التعليم ، والتبشير المسيحى ( ص : 109 ) .

- وانظر أيضا حيرة الناقد بصدد مناقشة رواية دينية وُضِعَها في إطار رواية التعليم ، والتسلية ، فهو ينفى أن يكون الكاتب قد لجأ إلى التعليم مباشرة ، كما أنه ينفى العنصر الغرامى الذى شكل - فى نظره - أساس موضوع التسلية فى الروايات الموصوفة بهذا الوصف ( ص : 109 - 110 ) لذلك نتساءل لماذا احتفظ بهذه الرواية فى إطار تيار التعليم والتسلية ؟

- يلاحظ الناقد أيضا أن العنصر « الرمزي » يطفئ فى إحدى الروايات ، ومع ذلك يحتفظ بها فى إطار الرواية التعليمية الترفيهية . ( ص : 313 ) (\*) .

- يتحدث الناقد عن رواية التسلية والترفيه باعتبارها اتجهت إلى « مجرد إرضاء رغبات الجماهير وأنواقهم » ( ص : 116 ) . أى أنها رواية خالصة أيضا فى التسلية والترفيه ، ومع ذلك فإننا نجده فيما بعد يلج على أن بعض أشكال هذه الرواية كان يحمل هم التعبير عن الحرية فى ممارسة العلاقات العاطفية ( ص : 141 - 142 ) .

- كما يشير إلى الجانب التعليمى ، وإلى الدروس الاخلاقية والدينية فى روايات التسلية ، والترفيه . ( ص : 144 ) ناسيا هنا بالذات أنه بصدد دراسة نمط روائى « خالص » كما أكد سابقا . بل إنه يستشهد بأقوال بعض الروائيين الذين لم يَفْصِلُوا قط بين جانب التسلية والترفيه ، والجانب التعليمى ( ص : 148 وص : 152 ) .

---

(\*) نتساءل هنا فقط ، كيف تم قبول الصفة التعليمية على الخصوص مع أن الرواية ذات طبيعة رمزية ، والمعروف أن ما هو على يتجه غالبا فى اتجاه معاكس لما هو رمزى .

– يؤكد الناقد على طغيان النزعة الطائفية في بعض روايات التسلية ، والترفيه مع أن ذلك يتعارض مع الهدف الذي وضعه لهذه الروايات ( ص : 158 ) .

أن الناقد لم يأخذ بعين الاعتبار المشاكل التي أدى إليها مثل تلك التصنيفات السابقة ، إلا عندما انتقل إلى الباب الثاني ، فقد تنبه إلى أن التقسيم الذي أقامه في هذا الباب ، بين ما سماه الرواية التحليلية ، ورواية السيرة الذاتية ، لم يكن إلا تقسيما شكليا لأن رواية الترجمة الذاتية لا تخلو من التحليل ولأن بعضها قد يتفوق في التحليل على الرواية نفسها ( ص : 210 ) .

وهكذا أُعيد النظر في التصنيف العام ليصبح مجرد خطوة أولى من أجل تسهيل العمل :

« ولا يعنى هذا التقسيم أن كُتّاب رواية الترجمة الذاتية قد خلا إنتاجهم من التحليل ، بل أن بعضهم قد يبلغ في قدرته على التحليل مبلغا يتفوق فيه على كُتّاب الفريق الأول ، ولكننا لجأنا إلى هذا الاصطلاح لمجرد التفرقة بين الأطوار العامة المختلفة ليتسنى لنا درسها بالتفصيل ، والدقة » ( ص : 210 ) . معنى هذا أنه توصل إلى أن التمييز بين أنواع الروايات لابد أن يخضع لمقياس النسبة لا مقياس الإطلاق .

نستنتج مما سبق أن التقسيمات التي وضعها د . طه بدر لأشكال الرواية العربية خلال الفترة الممتدة بين سنتي ( 1870 - 1938 ) لم تكن شديدة الملازمة لطبيعة المتن الروائي المدروس ، ولقد كان كافيا أن نعتمد على ما استخلصه الناقد نفسه من النصوص المدروسة لكي نتبين حقيقة مشاكل التصنيف التيمماتي الذي يجعل غايته ضبط تنوع أشكال الرواية في هذا المتن الواسع .

في إطار الوصف دائما – وهو مرحلة أساسية من مراحل الممارسة النقدية – يمكننا أن نتحدث عن تصنيف من نوع آخر ، أنه ليس تصنيفا شموليا ينظر إلى المتن بكامله ، ولكنه تصنيف تقني يتناول مكونات الروايات المدروسة كلاً منها على حدة ، ومن هذه المكونات التي تم عزلها والتركيز عليها نذكر المفاهيم التالية : العقدة – الشخصية – السرد والحوار – الأسلوب .

ونلاحظ أن هذه المفاهيم هي بمثابة أدوات إجرائية أستخدمت دائما في حقل النقد الجمالي أو التحليلي الذي ازدهر في إنجلترا أواخر القرن التاسع عشر ، وأوائل

القرن العشرين<sup>(1)</sup> فكيف تعامل الناقد فى إطار وصفه للمادة الروائية المدروسة مع هذه المصطلحات :

#### - العقدة :

يستخدم الناقد مصطلحات : العقدة ، والحبكة ، والبناء بمعنى واحد ، وفى حالات قليلة يدل مفهوم عقدة على القصة أو الحكاية ( ص : 160 ) ولا يظهر مصطلح حبكة فى كتاب د . طه بدر إلا فى الصفحة 261 ، بينما نجد مفهوم عقدة يُستخدَم قبل ذلك ، ويمكن حصر مفهوم العقدة عند الناقد من خلال المقطع التالى :

« وقد سبق أن أشرنا إلى أن روايات التسلية والترفيه تقوم العقدة فى معظمها على علاقة حب بين حبيبين مثاليين تقوم بينهما العقبات ، وتنتهى علاقتهما فى النهاية باجتماع الشمل » . ( ص : 147 ) فهى إذن سلسلة من الوقائع فى موضوع معين تؤدى إلى نهاية معينة مع ضرورة توفر العلاقات بين العناصر المكونة لهذه الوقائع . وقد كان مفهوم العقدة هذا سائدا فى النقد القصصى العربى منذ وقت مبكر ، وفى محاضرة القاها عمر الدسوقي منذ سنة 1946 بدار العلوم نجده يُقدِّم تعريفاً مقارباً يقول فيه :

« العقدة هى موضوع القصة والطريقة التى تسير عليها ، وتتابع الأحداث ليس مجرد جمع الحوادث بل سلسلة لها صفة خاصة تشترك فيها كل الجزئيات وتسير وفق خطة موضوعية مُتسبِّبُ بَعْضُهَا من بعض ومُترتِّبُ بعضها على بعض » .<sup>(2)</sup>

ونلاحظ أن الناقد د . طه بدر يتحدث عما يُسمِّيه « تتابع الأحداث وتطورها » منفصلاً عن العقدة . ولو كان قد وضع الصيغة التالية « الأحداث وتراكُمها » لكان الأمر واضحاً إلا أنه ما دام يتحدث عن التطور فإن المصطلح لا يختلف إطلاقاً عن مفهوم العقدة ، ومع ذلك يحتفظ لهاتين التسميتين باختلاف يَبْدُو غير ضرورى ؛ خاصةً عندما يفسر معنى « الأحداث وتطورها » بأنه الاتجاه الهروبي الذى حصل لدى أبطال روايات التسلية والترفيه ( ص : 141 ) .

---

(1) انظر ما قلناه تحت عنوان الأهداف فى هذا القسم التطبيقى نفسه .

(2) عمر الدسوقي : دراسات أدبية . دار نهضة مصر للطبع والنشر . ط : 2 ( بون سنة الطبع )

ص : 36 .

لقد كان د . طه بدر يتحدّث عن مفهوم « تطور الحدث » ، وعن العقدة والبناء بمعنى واحد منذ شروعه فى دراسة روايات جرجى زيدان ضمن تيار ما بين التّعليم والتسلية ، فهو يستخدم التطور ، والعقدة والبناء فى سياق واحد من خلال المثال التالى :

( والتاريخ لا يتحكم فى تطور عقدة القصة وبنائها فقط ، ولكنه يتحكم أيضا فى نهايات روايات جرجى زيدان . ) ( ص : 100 ) .

إن الناقد لا يحتفظ بجهاز مفاهيمى واحد ، موحّد منذ بداية الدراسة إلى نهايتها . فقد استخدم صيغاً متعددة أحيانا لمفهوم واحد .

وعلى العموم فقد كانت مصطلحات : العقدة ، والحبكة أو تطور الأحداث تأتى فى الغالب بمعنى واحد ، والغاية من وضع هذه المفاهيم هى إخضاع الروايات لتصنيفات جمالية تتناول الخصائص الجمالية العامة التى تُميّز كل نوع . وإذا كان مفهوم العقدة كما رأينا يشير إلى الموضوع أيضا ، فإنه لا يقصد بذلك ضرورة معنى الروايات ودلالاتها ( أغراضها ) بل يشار فقط إلى ما يمكن تسميته بمحتوى الروايات المدروسة . ودراسة المحتوى تابعة فى حقيقتها للجانب الشكلى أو الجمالى .

ويمكن حصر التصنيفات الرئيسة التى وضعها د . طه بدر اعتمادا على مفهوم العقدة ، والمفاهيم القريبة منه فيما يلى :

- الرواية التعليمية : رواية مفككة يغلب عليها تراكم الشخصيات والمعلومات الثقافية ( ص : 64 - 66 - 70 - 72 ) .

- رواية التسلية والترفيه : لا تخضع الأحداث فيها للتفسير والتحليل ، بل للقدرية والمصادفة ، وليست مترابطة ترابطا حتميا ، مع غلبة موضوع العلاقة الغرامية بين محبين ( ص : 143 - 151 - 160 ) .

- الرواية التحليلية : القدرة على التحليل . تقاوت نماذجها بين التفكك ، والتماسك فى الحبكة أو البناء ( ص : 242 القدرة على التحليل ) . ( ص : 254 ضعف البناء ) . ( ص : 260 - 261 ترابط وتماسك الأجزاء ، حبكة متقنة ) .

- رواية الترجمة الذاتية : تشهد بعض نماذجها تفككا فى البناء بينما يبلغ نموذج واحد ، منها ذروة التماسك الفنى ( ص : 306 - 311 - 344 - 365 التفكك ) ( ص : 381 ذروة التماسك فى البناء .



ونلاحظ هنا كثافة الانتقاد الفني الذي وجهه الناقد لأغلب روايات الترجمة الذاتية حتى لَيَظُنُّ القارئ أنها أضعفُ من الروايات التي درسها في الباب الأول ، ونعتقد - فقط - أن تقويمه لهذه الروايات اعتمد على مقارنتها بالشكل النموذجي الأسمى لهذا النوع الروائي ، وهو النموذج الأخير الذي تمثل « عودة الروح » لتوفيق الحكيم . فقد اعتبر الناقد هذه السيرة الذاتية أنجح محاولة فنية في مجال الترجمة الذاتية ( ص : 372 ) . كما أنه اعتبرها النموذج الأكثر تماسكا من حيث بنائها ( ص : 381 ) .

#### - الشخصية :

هناك ملاحظة عامة تثير انتباه الدارس في كتاب د . طه بدر ، وهي أنه يحتكم في دراسة الشخصية الروائية إلى مبدأ علاقتها الدائمة بالمبدع وخصوصا إذا تعلق الأمر بالشخصية الرئيسية وهذا المبدأ يسرى على أغلب أنماط الرواية المدروسة باستثناء الرواية التحليلية . وهذه العلاقة إما أن تكون في المزاج أو الثقافة أو السلوك أو تقتصر على التعاطف .

في الرواية التعليمية : تُعقدُ مقارنة بين شخصية « علم الدين » ، وشخصية المؤلف « علي مبارك » ( ص : 63 ) ، كما يُنظرُ إلى الشخصيتين الرئيسيتين في رواية « حديث عيسى بن هشام » كأداتين لنقل أفكار الكاتب ( ص : 73 ) .

وفي رواية التسلية والترفيه : يجعل الناقد مؤلفَ رواية « الفتى الريفى » ( محمود خيرت ) متعاطفا مع بطله ، الذي ينقل أفكاره وميوله ، وعواطفه ( ص : 157 ) .

وفي رواية الترجمة الذاتية : لا يحتاج الناقد إلى كبير عناء في عقد مقارنات كثيرة بين أبطال الروايات ، وبين الكتاب . فقد أظهر مدى تعاطف الكاتب مع شخصية الصبِّي في رواية « الأيام » لطله حسين ( ص : 311 - 312 ) . كما عقد مقارنة دقيقة بين شخصية « حامد » في رواية « زينب » وبين الكاتب « محمد حسين هيكل » ( ص : 325 ) وكذلك فعل بالنسبة لرواية « ابراهيم الكاتب » للمازنى ، ورواية « سارة » للعقاد ورواية « عودة الروح » لتوفيق الحكيم ( ص : 343 و 362 و : 380 ) .

إن مبدأ الربط بين الشخصية ، والمبدع كان أحد دعائم النقد الانطباعي ، ولم

يفارق النقد التاريخي هذا الجانب وإن جعله فيما بعد منضوباً تحت الرؤية العامة ،  
التي تتعلق بالربط بين الأعمال الأدبية والظروف التاريخية<sup>(1)</sup>

وهناك مبدأ آخر يُعتمدُ عليه في دراسة الشخصية وهو مدى علاقتها بالشخصيات  
الواقعية . والواقع أن النموذج هنا غير واضح لأن الناقد يكتفي بالقول مثلاً بأن هذه  
الشخصية أو تلك هي أداة في يد الكاتب أو أنها فاقدة للحياة ( ص : 73 - 75 ) .  
ولكننا لا نستطيع أن نتصور من هي الشخصية الحية ومن هي الشخصية الحرة .  
إن التقويم الجمالي هنا يعود إلى مرجع موجود في ذهن الناقد فقط مادام غير  
محدد عند نقطة الانطلاق . ولعل المدرسة النقدية « التحليلية » التي استفاد منها  
د . طه بدر ، كانت هي أيضاً لا تقدم تحديداً لهذا المرجع الجمالي ، لقد لاحظ أحد  
النقاد بصدد النقد الجمالي عند « إلوين موير » ، وهو من أهم من استفاد منهم طه  
بدر ، بأن « لغة موير أهم شيء في نظريته إذ يتحدث عن أهم أشكال الرواية فتتلاقح  
الأجزاء بصورة كاملة في الرواية الدرامية فتبلغ نبرة علوية ، لكن « موير » يدخل في  
ضباب إذ يصف ذلك<sup>(1)</sup> .

ونلاحظ هنا هاجس المقارنة بين الشخصية الروائية ونموذج واقعي مفترض لدى  
الناقد من خلال الآراء النقدية التي سجلها في الموضوع :

- الشخصية لا تُقنع بوجودها ( ص : 83 ) .
- شخصيات مثالية ( ص : 102 ) .
- شخصيات من مختلف الأقطار ( ص : 154 ) .
- شخصيات واقعية نموذجية ( ص : 241 - 243 ) .
- شخصيات غير مطابقة لما هي عليه في الواقع ( ص : 328 ) .

---

(1) امتد تأثير سانت بوث في النقد التاريخي إلى ما بعد لاتسون نفسه بحيث ظل الاهتمام  
بالشخصية المبدعة ، وعلاقتها بالعمل الأدبي محورا أساسيا في النقد التاريخي . انظر تأكيد هذه  
الفكرة في كتاب : كارلوني - وفالو : « النقد الأدبي » ترجمة كيتي سالم . عويدات . بيروت ط : 2 . 1980 .  
ص : 91 .

(2) جماعة من النقاد « المصطلح النقدي » ( مرجع سابق ) ص : 502 .

## – السرد، والحوار :

تناول الناقدُ مسألتى السرد ، والحوار فى الغالب من الجانب الأسلوبى ، واقتصرَت الملاحظات الأخرى على بعض القضايا المحدودة المتعلقة بطبيعة الحوار أو السرد ، ومنها :

– طول الحوار أو قصره ( ص : 76 ) .

– حيوية الحوار ( ص : 77 ) .

– قلة الحوار أو كثرتُه ( ص : 393 ) .

– استخدام السرد لتعليق الكاتب على الأحداث ( ص : 164 ) .

أما الدراسة الأسلوبية للسرد والحوار فتتَم فى نطاق الدراسة الأسلوبية التى ظهرت بارزة فى عمله النقدى ، ونتبين ذلك فيما يأتى :

## – الأسلوب :

أن الدراسة الأسلوبية للرواية عموماً تضع الباحث أمام كثير من المشاكل ، ونقصد هنا الأسلوبية التقليدية التى استفادت من المقاييس البلاغية العربية لدراسة الشعر والخطابة والرسائل وغيرها . إذ كانت تنظرُ إلى الرواية على أنها تمثُل وحدة أسلوبية وأن اللغة فيها هى لغة فردية تعودُ إلى الكاتب . وحتى عندما يلامس بعضُ النقاد شيئاً من الحقيقة الأسلوبية للرواية فإنهم لا يتخلون أبداً عن اعتبار المبدع مسؤولاً عن الأساليب التى استخدمها فى روايته ، ولقد أثار د . طه بدر مشكلة علاقة الأسلوب بمختلف الشخصيات الروائية ، وتفاوت مستوياتها الثقافية ( ص : 332 ) ، ومع ذلك ظل يتعاملُ فى الأغلب مع الرواية باعتبارها تنتمى فى مجموعها إلى الوحدة الأسلوبية للكاتب ، لذلك وجبتُ محاسبته على قننى أساليبه المعبرة عن شخصيات لها مستويات ثقافية بسيطة .

ومن القضايا البلاغية التى يثيرها بصدد دراسة الأسلوب – وهى قضايا مألوفة فى البلاغة العربية – نجد ما يلى :

\* قضية السجع – واختيار الألفاظ ، قصرُ الجمل ، موسيقاها ، التقعير ، والغريب ( ص : 76 و 115 ) . الأسلوب التقريرى ( ص : 162 و 302 - 394 ) . تركيب

الجملة ( ص : 167 ) وضوح اللغة ، وسهولتها ، البعد عن الركاقة ، جمال اللغة ،  
التخلص من طلاء الزينة ( ص : 167 و 257 ) ، الصورة الحية ، الخيال المحدود  
( ص : 345 ) .

يضاف إلى هذا كله بعض التعابير الوصفية التي يصعب تحديدها أو ضبط  
قيمتها المعيارية :

منها وصّفه للأسلوب الروائي بأنه متميز بالحساسية والحيوية ، والإثارة  
( ص : 355 ) أو جفاف الأسلوب وهنوعه ( ص : 256 ) ، وهي أحكام قيمية واضحة .

ويمكن القول بأن القضايا الأسلوبية التي فرضها على الناقد تعامله مع الفن  
الروائي باعتباره فناً له خصوصياته ، هي قضايا محدودة جداً أهمها مسألة العامية ،  
واللغة الفصحى فقد عالج هذه القضية عدداً من المرات خلال الكتاب : ( ص : 105  
و 166 و 168 و 331 ) .

تؤكد الدراسة الأسلوبية التي أتبعها الناقد معاناة النقد الروائي العربي لمشكلة  
إيجاد الأنوات الإجرائية لدراسة فن له طبيعة مختلفة عن طبيعة النصوص الإبداعية  
المألوفة في البيئة الثقافية العربية كالشعر ، والخطابة ، والرسائل . ونتساءل هنا ما هي  
النتائج التي انتهى إليها النقاد من خلال هذه الدراسة الأسلوبية التقليدية ؟ وهل يصح  
أن نتعامل مع خليط الأساليب التي يتقمصها الروائي - تماماً مثلما يفعل الممثل -  
باعتبارها أسلوباً واحداً ، هو أسلوبه الخاص ؟ <sup>(1)</sup> . أن هذه المشكلة لم تجد حلّها  
العلمي إلا مع الدراسات الشكلانية التي أنجزها « باختين » في كتابه : « جمالية  
ونظرية الرواية » وخاصة عندما وجه نقده الشديد للأسلوبية التقليدية التي استخدمت  
المقاييس البلاغية لدراسة الشعر في تحليل الرواية <sup>(2)</sup> .

## 2 - التنظيم :

لا يمكن فصل التنظيم في عمل « د . طه بدر » عن الوصف ولقد أكدنا في  
« ضوابط التحليل » أن عملية التنظيم تأتي غالباً متلاحمة مع الوصف ، والتأويل ، لذلك

(1) التجأ يحيى حقي إلى الدراسة الأسلوبية أيضاً ، ولعل د . طه بدر اتبعه في ذلك ولكن النتائج  
المحصل عليها عندهما معا لم تكن ذات قيمة تذكره ( انظر كتاب يحيى حقي فجر القصة المصرية الهيئة  
المصرية العامة للكتاب 1975 . ص : 43 و 54 و 85 و 104 و 105 .

(2) Mikhaïl Bakhtine : Esthétique et théorie du roman traduit du russe par

Daria olivier. N . F. Gallimard . 1978 . P : 87



نرى أن النتائج التي توصلنا إليها عند دراسة الجانب الوصفي هي التي تمدنا بصورة التنظيم الذي خضعت له المادة الروائية المدروسة ، ويكفى تحت هذا العنوان أن نشير إلى أن المتن الروائي في كتاب « تطور الرواية العربية في مصر » قد خضع لشكلين أساسيين من التنظيم :

\* شكل يعتمد على أساس تيماتيسى تم ترتيب المادة الروائية فيه حسب نوعية الموضوعات الى تهتم بها :

– الرواية التعليمية .

– رواية التسلية والترفيه .

– الرواية التحليلية ( أى الرواية التي تدرس الشخصية ) .

– رواية الترجمة الذاتية .

\* وشكل يعتمد على أساس جمالى ، فروايات الباب الأول لم توصف بأنها روايات فنية بينما وُصِفَتْ روايات الباب الثانى بأنها روايات فنية ولقد لاحظنا أيضا عند دراسة تطور العقدة كيف أن الناقد اعتبر رواية الترجمة الذاتية قمة التماسك الفنى ، وأنه كلما رجعنا إلى الأشكال الروائية السابقة كلما وجدنا القيمة الفنية تمضى فى خط تنازلى حتى تصل إلى الرواية اللأفنية ، وهى الرواية التعليمية .

وهنا نقف على رؤية تاريخية لدراسة الأشكال الفنية وهى الرؤية التى تبناها المنهج التاريخى عموما فى دراسة أنماط الابداع عبر مراحل زمنية محددة ، وهذه الرؤية التاريخية تقوم على فكرة أساسية ، وهى أن الرواية الفنية لا تظهر فى التاريخ فى لحظة واحدة ، وبطريقة سحرية ، ولكن ظهورها مرتبط بأشكال روائية بون المستوى الفنى . ولقد كانت هذه الفكرة هاجسا حقيقيا يتحكم فى دراسة الناقد الأنجليزى « أرنولد كيتل ( A . KITTEL ) <sup>(1)</sup> . وقد كان كتابه « مدخل لدراسة الرواية الأنجليزية »

---

(1) أرنولد كيتل « مدخل لدراسة الرواية الانجليزية » ترجمة هانى راهب . المجلد الأول – منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومى . دمشق . 1977 . ص : 34 .

مرجعاً رئيسياً عند د . طه بدر ، وبذل نُتْرِكُ استفادته من هذا الاتجاه الفنى المندمج فى سياق التطور التاريخى .

### 3 - التَّأْوِيل :

مشكلة التأويل لها علاقة وطيدة بالمنهج المتبع لأنها تعبر فى نهاية المطاف عن رؤية أو تصور فلسفى للظاهرة الروائية المدروسة ، وكل تأويل يحتوى إما بشكل مباشر أو ضمنى على إجابة حول سؤالين أساسيين : ما هى طبيعة الأدب ؟ ( الرواية هنا ) ، وما هى وظيفة الأدب ؟

ولو حاولنا الإجابة عن السؤال الأول اعتماداً على كتاب د . طه بدر لانتبهنا إلى الرؤية التالية التى يمكن اعتبارها بمثابة « قَانُونِ أساس » ( Code de base ) للتحليل :

**الرواية هى نتاج الظروف التاريخية ، والذات الفردية للمبدع .**

ولقد تبين لنا منذ استعراض الجانب المنهجى أن د . طه بدر ينطلق من اعتبار الرواية شكلاً أدبياً يستجيب فى تطوره لظروف البيئة ( ص : 9 ) ، وأن التطور الزمنى التاريخى ينعكس على موضوع الرواية وأسلوبها ( ص : 10 ) .

ولقد تَحَكَّمَتْ هذه الفكرة فى مجموع الدراسة ، فهى التى تفسر وضع مدخل تاريخى مُطَوَّلٌ يَتَّصِدِرُ الكتاب ، يتعرض فيه الكاتب للظروف السياسية ، والاجتماعية والثقافية العامة التى تميزت بها الفترة الممتدة ما بين سنتى ( 1938 ) ( 1870 ) ( ص : 11 ← 48 ) .

وتفسر كذلك حرص الكاتب على تقديم كل فصل ، بصورة عامة عن المؤثرات التى تحكمت فى ظهور كل تيار روائى ، ولقد بلغ عدد المداخل التاريخية التى وُضِعَتْ تحت عناوين كالتالى : ( العوامل المؤثرة - تمهيد - ظروف النشأة - عوامل ظهور الرواية - الظروف التى أحاطت بممثلة الاتجاه ) ، ثمانية مداخل تشغل حيزاً يناهز 137 صَفْحَةً من مجموع الكتاب الذى يَتَوَقَّفُ متن الدراسة فيه عند الصفحة 402 أى أن المَدَاخِلَ التاريخية تَحْتَلُّ فيه نسبة قدرها 34.07 ٪ وهى نسبة لها دلالة كبيرة على مكانة حضور المؤثرات ، وعلى انتماء هذه الدراسة الفعلية للمنهج التاريخى .

يتلخص الحديث عن المؤثرات التاريخية العامة التي يُنظرُ إليها كعامل رئيسي في نشأة الرواية العربية وتطورها في العامل السياسي الذي يُنظرُ إلى نور الفرد فيه كقوة محرّكة فاعلة . ( انظر الكلام عن محمد علي وعبد السماعيل ص : 18 و 24 ) ، وفي التدخل الخارجي ( الحملة الفرنسية ص : 15 ) . وقد يشير الباحث إلى دور الطبقات الاجتماعية في التحولات السياسية كما فعل عندما تحدث عن عوامل ظهور الرواية الفنية في مصر ( ص : 199 - 205 ) ، إلا أن مثل هذه النظرة السوسيولوجية ظلت مرتبطة بتصوير فلسفي مثالي يجعل المحرك الأساسي الفاعل في التاريخ هو إرادة الأشخاص ، وسنتبين ذلك عندما نتحدث عن نور الفرد في الابداع .

إلى جانب العامل السياسي الذي رأينا ارتباطه بالعامل الاجتماعي ، هناك عامل ثقافي متنوع المظاهر يشمل حركة التعليم ( ص : 26 ) والحركة الأدبية العامة ( ص : 30 - 31 ) والصحافة ( ص : 120 ) والترجمة ( ص : 122 ) .

وهناك شبه تنازع في الحديث عن المؤثرات - عند الناقد - بين العامل التاريخي ، والعامل الذاتي ؛ فليس هناك حسم نظري لتيه فيما يتعلق بحدود المؤثرات الذاتية والمؤثرات التاريخية حتى أنه عندما ينتقل إلى الحديث عن نور المبدعين في خلق تيار روائي معين يبدو وكأنه يجعل احساسهم ، ورغباتهم مُحركاً أساسياً فاعلاً ، وتترك المؤثرات التاريخية التي يكون قد أفاض الكلام فيها سابقاً لتتخذ نوراً ثانوياً في هذا الجانب . وأفضل مثال يمكن أن يُقدم في هذا الموضوع ما قاله الناقد بصدد تفسير ظهور التيار التعليمي في الرواية .

« أما التيار التعليمي الخالص فيمكن اعتباره أقدم الفنون التي حاولت أن تتخذ شكلاً روائياً في أدبنا العربي الحديث ، وتُرد أسباب ظهوره المبكر إلى إحساس رواده الأوائل به ( ... ) وكان هدفهم هذا يتفق وظروف مجتمعهم في هذه الفترة » ( ص : 51 ) .

لقد تردد تفسير الظاهرة الروائية بالاحساسات الفردية أو الشعور الذاتي الخالص عدداً كبيراً من المرات خلال الدراسة ، واستخدام الناقد في ذلك صيغاً متقاربة ، منها الإحساس - الرغبة - الإرادة - القصد - الإدراك - الوعي - النزعة . ويعتمد عليها ، إما في تفسير تيار روائي كامل أو في تفسير ظاهرة معينة أو خاصية فنية . وقد أحصينا 20 حالة يعتمد فيها الناقد على مثل هذا التفسير الذاتي <sup>(1)</sup> .

على أن اعتماد العنصر الذاتى فى تأويل الأنماط الروائية العربية لا يقتصر على هذا الجانب ، وإنما يتعداه إلى اعتماد الآراء التى يُصنِّرها المبدعون أنفسهم لتفسير طبيعة أعمالهم ، وتقديم تأويل معين لها . والناقد هنا يأخذ بالتصور الديكارتي للأنا ، كما أسلفنا فآراء المبدع مطابقة لحقيقة فنّه ، وحقيقة ذاته . وقد كان النقد الانطباعي يعتمد هذا التصور ، إلى أن جاء التحليل النفسى الذى نظر إلى الذات نظرة خاصة تتصارع فيها الضمائر .

ويتركز الاعتماد على آراء المبدعين لتفسير أعمالهم فى الباب الثانى ، حيث تَبْلُغُ سُلْطَةُ الاستشهاد المباشر درجة عالية ، إذ يقتطف الناقد فقرات ، أغلبها مطوّل من كتب أخرى للمبدعين من شأنها أن تُفسّر موضوع الأعمال الروائية أو طبيعتها الفنية (2) .

ومما يؤكد ارتباط التأويل عند التأويل عند الناقد بالمعطيات الذاتية أن جميع هذه الاستشهادات جاءت فى سياق الترجمة الذاتية للمبدعين . وهذا يشير إلى عدم انفصال العملية النقدية عن التصور الرومانسى الانطباعي الذى بدأ مع سانت بوث ، وحافظ على وجوده إلى جانب النزعة التاريخية عند النقاد المتأثرين قليلا بالنظرة العلمانية (3) .

أجبنا حتى الآن - اعتمادا على آراء الناقد - عن السؤال : ما هى طبيعة الرواية ؟ إلا أن مسألة التأويل لا تكتمل إلا إذا أجبنا عن السؤال : ما هى وظيفة الرواية ؟ .

وهنا نقف على ذلك الاحتراز الذى نبّه إليه رائد الاتجاه التاريخي فى فرنسا ، عندما كان يناقش الفكرة التى تقول بأن الألب مرآة المجتمع . فهو يرى أن هذه حقيقة

---

(1) د . طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر . انظر صفحات : 51 - 52 - 70 - 72 . 360 - 306 - 318 - 354 - 263 - 264 - 265 - 214 - 236 - 261 - 101 - 117 - 207 وقد ترد تلك الصيغ مرتين فى صفحة واحدة .

(2) انظر أمثلة عن الاستشهادات المطولة من أقوال المبدعين فى الصفحات : ( ص : 234 و 235 و 281 - 282 و 283 - 284 و 293 ) .

(3) مع أن الاهتمام بالترجمة الذاتية عند الناقد قد ظهرت ملامحها منذ بداية الكتاب إلا أن التوسع فيها بدأ مع دراسة الرواية التحليلية إلى أن أخذ حجما كبيرا فى دراسة روايات السيرة الذاتية .



لا شك فيها ، ... لكن أخطاء كثيرة صدرت عنها ، لأن الأدب لا يكتفى بالتعبير عن المجتمع ، ولكنه يُصوّر إضافةً إلى ذلك آمال الهيئة الاجتماعية ، بحيث يكون هناك تفاعل شديد التعقيد بين الواقع والأدب<sup>(1)</sup> .

ويبدو أن د . طه بدر لم يأخذ بعين الاعتبار كثيراً أحتراز هذا الرائد ، إذ رأينا أن تأويله للظاهرة الروائية يسير دائماً في اتجاه واحد :



فالرواية هي نتيجة العوامل التاريخية بما فيها من تأثير نوات الأفراد ، أما دور الرواية في التاريخ نفسه فلا نجد منه إلا إشارات عابرة تأتي في سياق التحليل وليس لها تأثير واضح في الرؤية العامة للناقد : ( ص : 69 دور الرواية الاصلاحى ) ، ( ص : 87 دور الرواية السياسى ) .

وفي سياق كلامنا عن التأويل نُشيرُ إلى أن د . طه بدر أستخدم إلى جانب النقد التاريخي ، والفني ، والانطباعي نقداً نفسياً بالمعنى العام ، والمعروف أن هذا النقد لا ينفصل في الواقع عن النقد الانطباعي الذي مارسه سانت بوف ، وأتباعه ، وفيه يرجع الناقد للعوامل النفسية للمبدع . مزاجه ، علاقاته العاطفية وتأثيرها عليه ( ص : 232 - 233 و 335 و 341 و 307 ) .

وقد لجأ الناقد أيضاً إلى النقد العقائدي الايديولوجي المباشر ( وهو نقد كان من جملة ما حذر منه رواد النقد التاريخي ، وعلى رأسهم لانسون ) ، وأكثر ما بدا ذلك في الباب الأول من الدراسة ( ص : 108 - 109 ) . غير أن النقد الايديولوجي في هذه الفترة كان مظهراً من مظاهرتطور النقد وليس تراجعاً إلى الوراء .

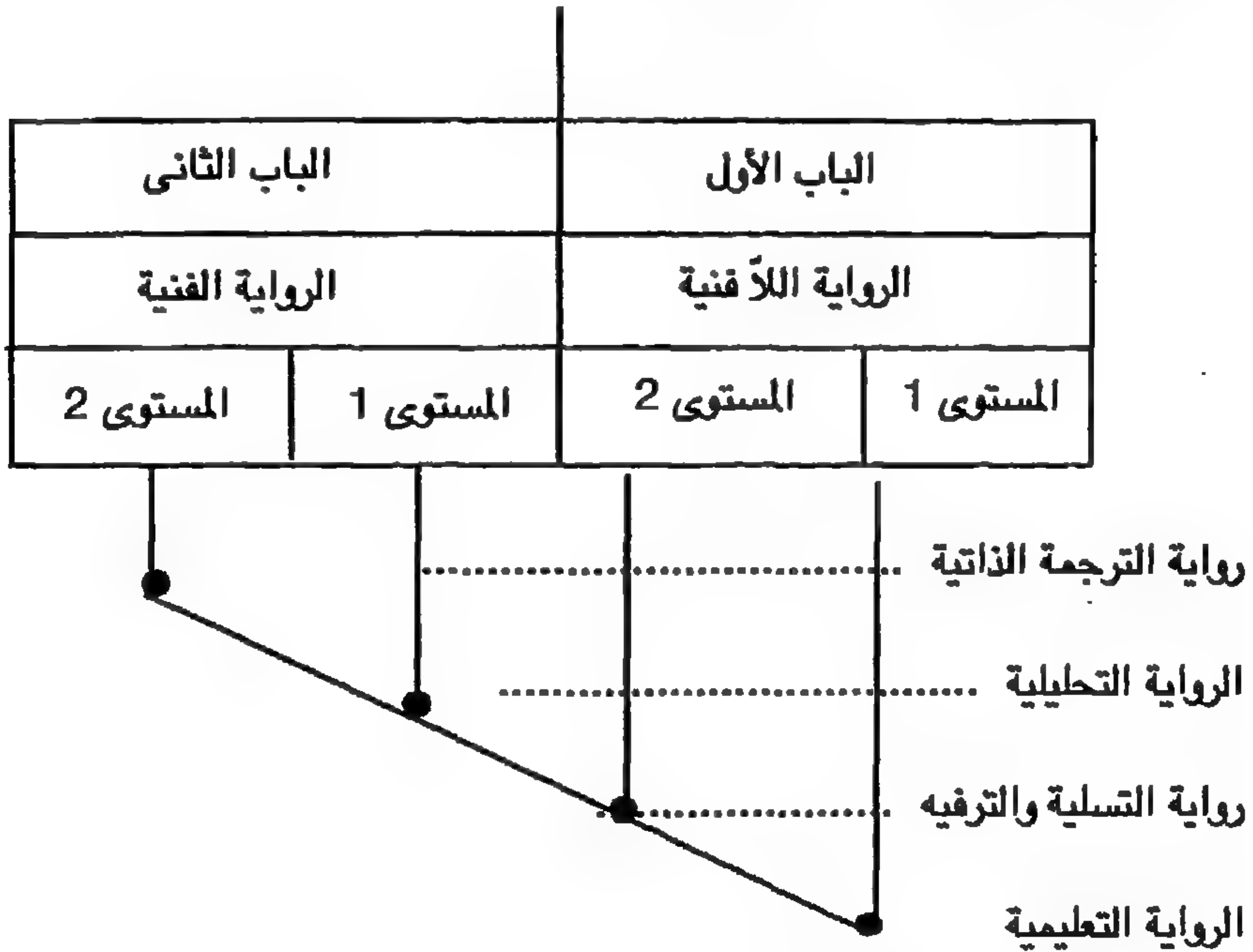
أما أحكام القيمة فلا تخلو منها الدراسة وأكثر ما تنجلي عند دراسة الجانب الفني ، ولقد تعرضنا لبعضها عند دراسة جانب النظرة الأسلوبية عند الناقد ، وكانت هذه الأحكام لا تزال تشكل في النقد العربي أحد دعائمه الأساسية .

(1) لانسون : منهج البحث في تاريخ الآداب . ضمن كتاب « النقد المنهجي عند العرب » لـ : د . محمد منور - دار نهضة مصر للطبع والنشر . ( بون سنة الطبع ) ص : 415 .

(2) المرجع السابق ص : 415 .

#### 4 - التقويم الجمالي :

رأينا من خلال التصنيف الذي أقامه الناقد في مجال الدراسة المسماة عنده « تحليلاً نقدياً »<sup>(1)</sup> . أنه وَضَعَ تَرَاتُيبِيَّةً لأشكال الرواية المدروسة . تَبَتَّيُّ من الرواية التعليمية وتنتهي برواية الترجمة الذاتية ، وبينهما يقع شكلان أساسيان من الرواية هما رواية التسلية والترفيه ، والرواية التحليلية ، وتمثل الرواية التعليمية أدنى درجات الرواية وهي لذلك لا تَسْتَحِقُّ أَنْ تُسَمَّى رواية فنية ، وكلما اتجهنا نحو رواية الترجمة الذاتية إلا وَحَصَلَتْ تَطَوُّراً فِي القيمة الفنية إلى أن تبلغ القيمة الفنية أعلى دَرَجَةٍ لَهَا فِي نموذج واحد من رواية الترجمة الذاتية ، وهي رواية عودة الروح لتوفيق الحكيم . ويمكن وضع خطاطة التقويم الجمالي على الشكل التالي :



أن الدراسة الجمالية كما طبقها د . طه بدر - مثله في ذلك مثل غيره من النقاد الذين أخذوا بالمنهج التاريخي - تتجاوز مستوى الوصف إلى مستوى التقويم أي إصدار حكم معياري يفاضل من حيث القيمة الجمالية بين أنماط الرواية المدروسة ، وقد جاء هذا التقويم في كتاب د . طه بدر على شكل خلاصة مركزة في الخاتمة حيث اعتبر نموذجين روائيين من الباب الثاني مُحَقِّقَيْنِ لِنَجَاحٍ كَبِيرٍ فِي الْجَانِبِ الْفَنِيِّ ( ص : 402 ) .

(1) انظر ما قلناه عن الدراسة الجمالية تحت عنوان الوصف ، سابقاً .

## 5 - اختبار الصحة ( Validation )

يهدف اختبار الصحة سواء في يد الناقد أو ناقد النقد إلى محاولة ضبط القيمة العلمية للتحليل ، وقد أشرنا سابقاً إلى أن نُقَادَ الإبداع لا يلجأون دائماً إلى اختبار صُحَّة النتائج التي توصلوا إليها ، ولا نجد بالفعل لدى د . طه بدر محاولة للقيام بهذا العمل . ولعل سبب ذلك راجع إلى طبيعة المنهج المستخدم ؛ ففيه يَبْقَى هامش كبير لدى الناقد ليبدى آراءه الخاصة ، وأحكامه القيمية كما أن طبيعة الاحتجاج فيه قد تعتمد على تأملات ذاتية تصدر عن الناقد نفسه أو يقتبسها من غيره ليستدل بها على صحة الآراء الموضوعية للإثبات ، مثلما فعل بالنسبة لتحليل تيارات الرواية اعتماداً على آراء الكتّاب أنفسهم .

وإذا استخدمنا نحن اختبار الصحة هذا ، لقياس القيمة العلمية لعمل الناقد ، فإننا لن نعود إلى النصوص التي درسها لإظهار مدى مطابقة الأحكام الصادرة عن الناقد مع « حقيقة » النص لأن هذا العمل سَيُعَقَّد مهمتنا ، ويخرجنا عن إطار دراستنا نفسها ، لأننا نفعل شيئاً في نهاية المطاف سوى أننا سنقابل تحليلاً بتحليل ، ورؤية برؤية . أما « حقيقة » النصوص فهي في النهاية ملك النص ذاته ، وكل دارس أدبي يأخذ منها القليل أو الكثير لكنه لا يصل إلى السيطرة التامة عليها - هذا سر حياة النص ، وبقائه في الوجود ، فضلاً عن أن خلفية القراء تكون شديدة التباين .

لهذا كله سننظر فقط في القيمة الاستدلالية للغة النقدية التي استخدمها الناقد : مدى انسجامها الداخلي ، مدى قدرتها الإقناعية .

ويمكننا القول بأن الجانب الإقناعي في عمل الناقد بقي في مستوى الإقناع النقدي للفترة الأدبية التي كتب فيها العمل وذلك لاعتماد الدراسة - كما قلنا - على أحكام القيمة ، والآراء الذاتية المقبولة سلفاً ، والمفارقات والتفريعات المتماثلة إلى جانب التردد في اختيار المصطلح ، ووضع مقاييس ظرفية لإثبات فكرة معينة ، أو استخدام تعابير عامة تقبل شتى التأويلات . ونكتفي بتقديم أمثلة دالة فقط على هذا الجانب<sup>(1)</sup> :

---

(1) ثبت هنا لمن أراد مزيداً من الاطلاع على مواطن الخلل الاحتجاجي عند الناقد الصفحات التالية : ( ص : 225 عدم التمييز بين الأسباب والنتائج ) ، ( 260 تمييز غير مقنع بين مقدرة المؤلف على التحليل ، والتعبير عن موقف الكاتب من الواقع ) . ( 262 يضع الناقد تعابير تُبَيِّنُ عن ضعف الحجة لقوله : لنضع النقط على الحروف ، أو لتكلم بصراحة ) . ( ص : 197 انظر اثبات الناقد لتعثر ظهور الرواية الفنية بمبدأي رد الفعل - والعجز ) .

— المفارقة : يقرر الناقد بصدد رواية « سارة » للعقاد ، قائلاً : « من أبرز الظواهر التي تميز رواية « سارة » أنها لا تقدم لنا أحداثاً متطورة تكشف عن إحساس معين للكاتب ، ولكن أحداثها تتجمد كلها لتلتقي في منطقة واحدة هي « الشك » الذي تبدأ به الرواية ، وإليه تنتهي » ( ص : 362 ) .

فالنقاد يحكم على الرواية بأنها لا تكشف عن إحساس معين للكاتب في الوقت الذي نجده قبل هذه الفقرة بالذات يثبت التشابه بين أفكار الكاتب وأفكار بطل روايته ( ص : 362 ) . والشك في المرأة كان هو الإحساس الأساسي الذي يميز بل الرواية .

ويعد أن يصف الناقد أحداث الرواية بأنها تتجمد في نقطة واحدة هي الشك نراه يأتي بما يعارض الفكرة بعد سطر واحد فقط : فيقول : « وقد أدى هذا الشك إلى القطيعة بين الحبيبين » . ( ص : 362 ) إذن فأحداث الرواية لا تتجمد بل هي متطورة<sup>(1)</sup> .

ثم تسأل الناقد هل كان من حق البطل في الرواية أن يشك في « سارة » ؟ ( ص 363 وهو سؤال استنكاري ) ومع ذلك تحولت الدراسة كلها إلى إثبات نواحي الشك عند البطل ( ص : 365 و 369 ) .

وخلاصة القول فإن دراسته عن رواية « سارة » للعقاد تقدم أمثلة كثيرة عن حقيقة القيمة الاستدلالية والاحتجاجية في لغته .

— تفريعات متماثلة : يتحدث الناقد عن الصعوبات التي يواجهها الباحث بصدد دراسة كتاب « الأيام » ويذكر منها سببين :

« الأول منهما هو أن مؤلف الكتاب لم يقدمه إلينا على أنه رواية » ( ص : 296 ) والثاني متمثل « في الحيرة التي تواجهه - أي الباحث - وهو يحاول تحديد النوع الأدبي » ( ص : 298 ) . وعند التأمل نلاحظ أن السبب الأول والثاني هما قضية واحدة وأن التمييز بينهما قائم على مغالطة كلامية فحسب .

— المقاييس الظرفية : أن التعريف الذي قدمه الناقد للسيرة الذاتية يبدو مصنوعاً لغرض تحديد النوع الذي ينتمي إليه كتاب « الأيام » لطله حسين ( ص : 299 ) .

---

(1) لانحاسب الناقد هنا على ما أراد أن يقوله ، ولكن نحاسبه على ما قاله بالفعل .



— | —  
- تعابير عامة : وتتنمى إليها كل أحكام القيمة بالاضافة إلى بعض الصيغ التي يصعب تحييدها كقوله مثلاً بصدد دراسة رواية لطاهر لاشين :

( وتصبح زاوية الرؤية ، والحالة هذه حادة فاقعة الألوان ) ( ص : 276 ) . وقد أشرنا سلفاً إلى عبارات عامة ، منها وصف الأسلوب مثلاً بالهدوء أو الجفاف ( ص : 256 و 355 ) .

#### استنتاجات :

\* - أن التسمية الغالبة على المنهج المستخدم في الدراسات التي أشرنا إليها حتى الآن ، سواء تلك المشار إليها في الجانب النظرى ، أو تلك التي تتبعنا جزئياتها من خلال تحليل كتاب د . طه بدر ، هي تسمية تركيبية تجمع بين منهجين نقدين تضمهما الصيغة التالية :

### « المنهج التاريخى النقدى »

\* - والمنهج التاريخى بسبب ذلك لم يرد بصورة خالصة فقد تم تطعيمه بالنقد الجمالى التحليلى الذى ظهر فى أنجلترا أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين . والواقع أن النقد التاريخى حتى فى أصوله الفرنسية التى اشتهر فيها بهذه التسمية الأحادية لم يكن خالصاً ، فقد كان مطعماً على الدوام بالنقد الانطباعى ، وبيعض معطيات النقد الجمالى والبلاغى القديم .

\* - أن وصف المنهج بأنه « نقدى » كان يعنى الاهتمام بالنص فى ذاته ، وتحليل جانبه الجمالى ، ولهذا استخدم بعض المساهمين فى هذا الاتجاه كلمة « تحليلى » لوصف هذا الجانب التقنى . وحصر التطور الفنى الحاصل فى الرواية عبر مرحلة معينة من الزمن .

\* - اعتمد التصور التاريخى فى تطبيقات هذا المنهج على اعتبار التاريخ بمثابة مؤثر فاعل فى الفن الروائى العربى سواء فى جانب الموضوع أو فى الجانب الفنى ، لذلك تتشكل تيارات الرواية بتغير مراحل التاريخ ، بما فى هذا التاريخ من مظاهر مختلفة : سياسية واجتماعية وثقافية . أن التاريخ ينعكس على الفن الروائى ، أما دور الرواية فى التاريخ نفسه فمسألة عارضة ، وظرفية فحسب .

\* - ان دور النوات فى تشكيل الابداع الروائى لا يقل فعالية عن دور التاريخ نفسه ، بل أن هذا الدور يتخذ صورة العامل الأول فى تحريك الابداع الروائى ، وتشكيل صورته ، ولذلك كان الاهتمام بالغاً فى تطبيق هذا المنهج ، بآراء المبدعين ، إلى حد الاستعانة بعلم النفس العام كما هو الشأن بالنسبة للنقد الانطباعى .

\* - لقد كان استخدام الرؤية التاريخية ، و « النقدية » يهدف بشكل عام إلى رسم صورة تطور الرواية العربية عبر مرحلة زمنية معينة ، مع تحديد تياراتها ؛ سواء من حيث الموضوعات أم من حيث القيمة الجمالية .

\* - ان الاهتمام بالنصوص الروائية ينحصر غالباً فى تأملات عامة بعضها يتخذ شكل حدس خاص يعود إلى الخبرة الذاتية للناقد وقد تُجْتَرَأُ من النص بعض المقاطع لتأكيد الأحكام الصادرة .

وليس هناك حضور كامل للنص فى جميع الحالات ، بما فى ذلك الدراسات التى ركزت اهتمامها فى نص واحد خلال صفحات كثيرة .

\* - إذا كانت أغلب عناصر المنهج قد أخذت من الثقافة الغربية - الانجليزية والفرنسية - ، فإن الدراسة الأسلوبية عند الناقد ( طه بدر ) بالخصوص استمدت عناصرها من البلاغة العربية ، ولم يكن لتطبيق هذه المقاييس نتائج ملموسة فى التحليل لأن طبيعة الرواية تتجاوز الوحدة الأسلوبية للكاتب .

ولا شك أن المؤثرات العربية النقدية الأخرى موجودة ضمناً فى الممارسة النقدية التاريخية عند نقاد الرواية العرب فى العصر الحديث . فقد رأينا فى أحد مداخل هذا الكتاب أن النقد العربى القديم استخدم المعطيات التاريخية والبيئية والمذهبية فى معالجة النصوص الشعرية بشكل خاص . لذلك فالتأثر بالمنهج التاريخى الغربى لا يعنى على الدوام غياب أى أثر لمعطيات النقد التاريخى الإخبارى العربى ، يتجلى حضور هذه المعطيات فى تقديم صور العصر الثقافية والسياسية وفى الإفاضة فى المعلومات البيوغرافية ، وعقد المقارنات بين المبدعين ، واستخدام النوق .. وغيرها .

\* - أن الطابع التركيبى الذى يتميز به تطبيق المنهج التاريخى على الرواية فى العالم العربى يعكس لنا حيرة النقاد العرب فى التعامل مع نصوص ابداعية . جديده هي بدورها فى العالم العربى ( بالشكل الذى ظهرت به مع أواخر

القرن 19 ) ، بسبب انعدام رصيد نقدي خاص بالفنون القصصية .

\* - لذلك كله ، لم يتخلص هذا المنهج من أحكام القيمة ، كما لم يتخلص أحيانا من النقد العقائدي الإيديولوجي المباشر .

\* - وتتأثر القيمة العلمية لهذا المنهج بعدم حصر المنطلقات المنهجية بصورة محددة ، وبإعطاء دور فعال وأساسى للأحكام والآراء الذاتية فى العملية النقدية ، بالإضافة إلى تواضع وسائل الاقناع والاحتجاج بسبب وجود بعض المفارقات والتفريعات المتماثلة والمقاييس الظرفية ، والتعابير العامة القابلة لشتى التأويلات ، إضافة إلى أحكام القيمة المشار إليها . وعلى العموم فالموقف الوثوقى للناقد يتحكم بشكل تام فى تقديم ما يدعى بالمعنى الوحيد للنصوص المدروسة وكذا الصورة الوحيدة للواقع التاريخى .

\* وأخيرا يحق لنا أن نتساءل مجدداً عن قيمة التصنيف التيماتيسى الذى أقامه د . طه بدر بالأخص للرواية العربية . ؟

ومع ذلك كله ، فقد كانت الغاية من تحليلنا لتلك الأعمال النقدية التاريخية العربية ، هى أن نصف واقع هذه الممارسة كما كانت بالفعل ، أو كما تهيأ لنا أنها كانت ، ولم يكن غرضنا انتقاد هذه التجربة ولكن تقويم مجهودها فى ضوء التطور الحاصل فى التجارب النقدية المعاصرة .

وإذا نظرنا إلى دور النقد الروائى التاريخى بالنسبة للمرحلة الزمنية التى جاء فيها ، فسنرى أنه قام بمهمة بالغة الأهمية وهى محاولة بناء نقد جديد لفن جديد هو أيضاً فى البيئة العربية ( إذا ما نظرنا إلى تقنياته وأبواته ) . وشجاعة هؤلاء النقاد قائمة فى أنهم وضعوا عالماً نقدياً بون أن تكون لديهم وسائل تحليل خاصة بالفنون السردية ، هذا فضلاً عن الجهد الذى بذل فى الاتصال بالنقد الغربى ومحاولة الاستفادة من النقد العربى ، مغالين السلطة الكبرى لمقاييس نقد الشعر .

ومن الطبيعى أن تبقى رؤية جميع النقاد محكومة بالمعطيات الفكرية للمرحلة التى عاشوا فيها ، لأنهم جميعاً يرون أن النصوص الروائية هى أعمال تتضمن محتوى ثابتاً ، ومغزى ثابتاً أيضاً ، فيكفى أن نجتهد لفهم ذلك المحتوى ونتأمل لإخراج المغزى حتى نكون قد أدينا مهمة النقد على أحسن وجه . أن دور القارئ فى إخفاء الانسجام

أو خلخلة نظام منسجم أصلاً ، وكذلك فى تأويل معنى النص لم يكن همّاً يؤرق الناقد التاريخى مثلما يؤرق مؤرخ الأدب فى العصر الحالى .

وهذا يدفعنا إلى القول بأنه آن الأوان لإحداث تغيير جذرى فى دراسة النصوص الأدبية من الوجهة التاريخية فى ضوء تطور الأبحاث المعاصرة ونذكر منها على الخصوص أبحاث جمالية التلقى وسيميولوجيا الأدب .



## الاثنوغرافيا كمكون تاريخي ومحفز جمالي في الأدب ( نموذج الرواية في المغرب العربي )

هذه الدراسة تضع نفسها منذ البداية كمحاولة نقدية تاريخية تأويلية ، ولذلك فهي لا تدعى تسجيل حقيقة ثابتة ، لأنها مرتبطة بفعل القراءة أى بالتفاعل مع النص .

### - المنطق الجاكوبسوني :

تلقى الفقرة القصيرة التالية التي اقتطفناها من كتاب « مسائل الشعرية Questions poétique » لجاكوبسون<sup>(1)</sup> كثيرا من الاضاعة حول مشكل العلاقة بين الاثنوغرافيا والرواية في المغرب . يقول في هذه الفقرة :

« لا تستمر في الوجود داخل الفلكلور ، إلا الأشكال التي لها بالنسبة لجماعة ما طبيعة وظيفية . ومن البديهي أن وظيفة من وظائف الشكل يُمكنها أن تتَّوب عن وظيفة أخرى ، غير أنه ما إنْ ينقطع شكلٌ ما عن أن يكون وظيفياً حتى نراه يختفي من الفلكلور ، في الوقت الذي نراه يحافظ على وجوده الكامن داخل نتاج أدبي ما . »<sup>(2)</sup>

وينبغي الإشارة إلى أن « الفلكلور » لا يشكل إلا مظهرا اثنوغرافيا واحدا من مظاهر الحياة ذات الطابع الاثنوغرافي التي يمكن أن تدخل باعتبارها مكونا تاريخيا جماليا في نتاج أدبي ما .

---

Roman Jakobson : Questions de poétique , Seuil , Paris . 1973 .

(1)

Ibid ..... P : 61

(2)

وأهمية كلام جاكوبسون بالنسبة إلينا لا تَخُصُّ بالتحديد حديثه عن الفلكلور بالذات بقدر ما تخص الكيفية التي تَقْتَحِمُ بها المكونات الإثنوغرافية عالم الأدب .

ذلك أن أى مظهر إثنوغرافى - فلكلوريا كان أو عادات أو تقاليد أو أسماء لأدوات تقليدية أو أثاث وملابس ، لا تدخل بصفتها مكونا إثنوغرافيا إلى الرواية على سبيل المثال ، إلا إذا أُنْحَسِرَ دورها الوظيفى فى التاريخ بالنسبة للجماعة التى تَسْتَخْدِمُهَا أو تتصف بها . ومع أننا نلاحظ إلحاح جاكوبسون على مسألة الانقطاع عن الدور الوظيفى للشكل الفلكلورى كشرط أساسى لتحوُّله إلى مكون جمالى فى الأدب ، إلا أنه سنتبين أن الانقطاع التام عن الدور الوظيفى ليس شرطا ضروريا ، إذ يكفى أن يَنْحَسِرَ هذا الدور أو يَفْقَدَ شِيعَةً حتى نراه يَبْحَثُ لنفسه عَنْ مَنْفَذٍ إلى عالم الأدب لِيُحَافِظَ عَلَى بَقَائِهِ الرمزى هناك .

وتكتمل الإجابة الواضحة عن دلالة دخول الفلكلور ، أو كُلِّ مَظْهَرٍ إثنوغرافى إلى الأدب إذا ما تأملنا الصفحات التى كتبها عبد الله العروى عن مشكل التعبير والفلكلور ضمن كتابه الأديولوجية العربية المعاصرة . فقد كان حريصا على مسألة التمييز بين الفلكلور كنشاط مُتَحَقِّقٍ فى الواقع الفعلى للجماعة ، وبين الفلكلور الذى يقتحم عالم الابداع الأدبى التعبيرى ، ذلك أن استيعاب واحتواء التعبير الأدبى للفلكلور يعنى أن الجماعة بَلَّغَتْ دَرَجَةً من الوعى يمكنها معها أن تتأمل فى ماضيتها ، أى فى شكل حياتها السابق<sup>(1)</sup> . والوعى الذى يتحدث عنه العروى هو نسبى ، فالبرجوازية العربية التى يرى أنها هى التى أعادت القيمة لكل ما هو عتيق فى حياتنا ، استمدت هذا الوعى من الخارج أى من الغرب وهو لذلك يقول :

« أن الثقافة الجديدة البرجوازية - يمكن أن نقول « المستوردة » - هى التى تتيح لهذا الفلكلور أن يُوجَدَ فعلا ، إذ أنه لم يَكُنْ قَبْلًا سوى مستودعات أثرية لمجتمع فاطر الحياة ، وهو غير مُتَبَعٍ وَمُجَدِّدٍ الحيوية ومغتن بالمدلول ، إلا فى البنية الجديدة ، المتولدة من التجابه مع الغرب »<sup>(2)</sup> .

(1) عبد الله العروى الأديولوجية العربية المعاصرة . دارالحقيقة للطباعة والنشر . بيروت . ط . 1 . 1970 ص : 241 .

(2) أشار عبد الكبير الخطيبى إلى هذا التأثير بصدد حديثه عن الرؤية الفلكلورية وسير أحمد الصفورى فى اتجاه « الأدب الطيب » لفرانسوا بونجان « وهو أدب مولع بالغربة . انظر كتاب الخطيبى : الرواية المغربية منشورات المركز الجامعى للبحث العلمى . ترجمة محمد بريدة . الرباط 1971 ص : 52 . وانظر الإشارة إلى نفس الفكرة فى الصفحة 35 . الفقرة الأولى .

ويمكننا أن نستخلص النتائج التالية مما سبق :

أولاً : أن أى شكل اثنوغرافى ، فلكلورياً كان أو عادات وتقاليده ، لا يمكن أن يصبح مُهيئاً للتحويل إلى مُكوِّنٍ جمالى فى الأدب ، إلا إذا فقد دوره الوظيفى أو انحسر هذا الدور فى الوسط الاجتماعى الذى نشأ فيه ذلك الشكل ، بمعنى تقلص دوره التاريخى .

ثانياً : أن توظيف الفلكلور أو أى مادة اثنوغرافية فى الأدب هو دليل على تجاوز نمط الحياة التى ترمزُ إليها أو تُعَنِّها المادةُ الاثنوغرافية المستخدمة فى الأدب ، أى دليل على تطور تاريخى فى حياة الجماعة .

ثالثاً : « أن الشريحة المثقفة » فى المغرب - وهذا ينطبق أيضاً على المغرب العربى - هى التى لجأت ، بحكم لقائها بالتحدى الغربى وما نتج عن ذلك من وعى بالذات ، إلى توظيف المكونات الاثنوغرافية فى الأدب الروائى .

#### - دواعى الكتابة الاثنوغرافية ودلالاتها التاريخية :

وإذا ما لاحظنا أن تحدى الغرب واللقاء معه كان لهما الدور الفعال فى تحريك الوعى الذاتى لدى المثقفين المغاربة من الروائيين فإنه مع ذلك لا ينبغي الانسياق التام مع الأطروحة التى تقول بأن ظهور الطابع الاثنوغرافى فى الرواية بالمغرب ، يرجع إلى تأثير ذلك التيار الروائى الغرائبى ( Exotisme ) الذى نشط فى فترة الاستعمار على يد المثقفين الفرنسيين أنفسهم . لأنه إذا كان من الممكن ملاحظة هذا التأثير فى المغاربة الذين كتبوا بالفرنسية « كأحمد الصفيروى » فإنه يصعب تأكيد نفس التأثير فى من كتبوا روايات اثنوغرافية باللغة العربية لأن أثر الثقافة الأجنبية غير واضح فى أعمالهم . ونذكر من هؤلاء : عبد الكريم غلاب فى روايته دفن الماضى والمعلم على ، ومبارك ربيع فى روايته الريح الشتوية ، ونستثنى بشكل خاص عبد المجيد بن جلون الذى كان يمثل بسيرته الروائية « فى الطفولة » الرجل ، أو على الأصح ، الطفل « الأنجليزى » الذى انبهر بعجائبيه الحياة المراكشية ، ولا شك أن الفترة الطفولية التى قضاها الكاتب نفسه فى أنجلترا هى التى جعلته ينظر إلى بلاد مراكش بعين السائح الغربى . ولذلك كله ظهر « عبد المجيد بن جلون - كما أُكِّدَتْ فى دراسة سابقة (\*) - بأسلوبه الساخر . وهذوء طريقته فى الوصف ، متحرراً من عقدة

(\*) انظر كتابنا : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعى دراسة بنيوية تكوينية دار الثقافة . الدار البيضاء . 1985 . ص 206 - 258 .

البرجوازي المغربي لأنه كان يتقمص تماما شخصية الأوروبي الذي يلتقط ، ببرودة السائح المتجول صور الغرابة في الحياة المراكشية . هكذا تبدو حالة عبد المجيد بن جلون استثنائية بقدر كبير ، ويبدو مساهما في خلق تيار الأدب الاثنوغرافي ذي التوجه الغربي أكثر مما هو متأثر به . ومع ذلك تكمن أصالة عبد المجيد بن جلون في عدم ادعاء الحس الوطني بصورة مفردة كما تكمن هذه الأصالة في أنه استطاع منذ وقت مبكر أن يكتب أدبا روائيا اثنوغرافيا يحمل وعيا بالداخل برؤية من الخارج ، بلغة عربية مشرقة وجذابة ، ولعل هذه الازنواجية بين النظرة الاثنوغرافية الخارجية ، والذاتية المتمثلة في حضور اللغة الوطنية هي التي أنقذت الكاتب من عاطفة النقد الذي واجهه روائيون مغاربة كتبوا بنفس الحس تقريبا ولكنهم لم يسلموا من الغضب الوطني لأنهم استخدموا اللغة الفرنسية . ونذكر منهم أحمد الصفرى ، ويمثل منولود معمرى<sup>(1)</sup> في الجزائر ومالك وارى<sup>(2)</sup> ومولود فرعون هذا الاتجاه أيضا ، كما أن هؤلاء واجهوا نفس الانتقادات التي واجهها الصفرى في المغرب .

ولعلنا لا نجد لدى الصفرى جرأة عبد المجيد بن جلون ، وهو يتبنى صراحة موقف النظرة الغربية إلى الواقع المغربي في مظاهره الاثنوغرافية عندما كان يجعل نفسه في الصف الآخر باستخدام ضمير جماعة المتكلمين . ولقد رصدنا هذه الظاهرة في دراستنا المطولة عن الرواية المغربية<sup>(\*)</sup> . من خلال الأمثلة التالية وهي مأخوذة باقتضاب في النص الروائي<sup>(3)</sup> .

- نحن نسعى إلى الحنفيات أمّا هُم ..... [ ص : 311 ]

- ففيها الأسواق ، ولكن أسواقها ليست مثل أسواقنا [ ص : 119 ]

- فهم أناس عندهم الشعر كما عندنا فوق رؤوسنا [ ص : 125 ]

- أما نحن فنحلق الذقن بون شعر الرأس ..... أما هم فيحلقون شعر الرأس بون شعر الذقن .. [ ص : 125 ] .

(1) Mildred . Mortimer : Mouloud Mammeri , écrivain algérien Ed : Naaman . 1982 . P : 12 - 13 .

(2) أنظر إشارة عبد الكبير الخطيبي إلى المقارنة بين هذا الكاتب والصفرى في كتابه الرواية المغربية . ص : 54 - 55 .

(3) عبد المجيد بن جلون : رواية في الطفولة : مطابع دار الكتاب . البيضاء ( بون سنة الطبع ) .



– وهل تظنون أن النسوة يتأقنن في الشوارع ويهملن أنفسهن في المنزل كما  
عندنا ؟ . [ ص : 127 ] .

إن الطفل (\*) في « رواية » في الطفولة عندما يحكى عجائب بلاد مراكش لزملائه  
الأنجليز لا يبدو مدفوعا إلى ذلك باحساس مُتميز بالذات ، بل نراه يُعبرُ عن صدمته ،  
واندهاشه لعجائبيه الحياة في بلد أصلي ، لكن لم تعد تربطه به أواصر قوية ، وهو  
لذلك عالم يقبع في منطقة المستحيل ، ويشعر كل قارئ لرواية « في الطفولة »  
والسخرية الخفية التي تُلَفُّ الوصف الاثنوغرافي فيها بعمق النقد للتخلف الذي كان  
يعيشه بلده الأصلي ، وبذلك تُنقِذُ الرواية نفسها من مجانية المشاهدات السياحية التي  
يرصدها أي قارئ مُتسرع ولقد لاحظَ بعضُ النقاد تحررَ – عبد المجيد بن جلون – من  
آثار الكتابة الروائية الاثنوغرافية رغم أنه استخدمها في روايته ، غير أن هذا الناقد  
فسر ذلك بعاملين أحدهما داخلي وهو الارتباط بالثقافة العربية وباللغة العربية ، والآخر  
خارجي ، وهو أن الكاتب كانت له علاقة بالحركة الوطنية .<sup>(1)</sup> ويمكن في وقتنا الراهن  
أن نقبل بالعامل الداخلي الأول وقد أشرنا بالفعل إلى أن الكتابة باللغة العربية تجعل  
الكاتب الروائي منذ البداية بعيدا عن صف الخصم . أما العامل الخارجي فلا تظهر  
منه إلا ملامح شاحبة في العمل الروائي لا يمكن بحال أن تجعل الرواية في صف الأدب  
الوطني .<sup>(2)</sup>

أن التأويل الذي نقدمه لرواية تستخدم الوصف الاثنوغرافي دون أن تُعتبر رواية  
اثنوغرافية ، هو تأويل ذو طابع بنائي يُراعى العلاقة القائمة بين بنية المكون الاثنوغرافي  
ومجموع البنية الروائية ، وهذه العلاقة تتحدد بالموقف الساخر والانتقادي لمجموع  
المظاهر الحضارية التقليدية في البيئة المراكشية . وعلى عكس جل من كتبوا روايات  
اثنوغرافية بدافع تقديم الصورة الصحيحة للواقع سواء في المغرب أو كامل المغرب  
العربي لصَدِّ التشويه الذي لحق هذه الصورة على يد الروائيين الغربيين الذين اعتمدوا

---

(\*) ليس الطفل هنا سوى صورة يتقمصها الكاتب نفسه ويمرر من خلالها آراءه الشخصية .

(1) د ، محمد بريدة : الرواية المغربية . في كتاب : دراسات تطيلية لرواية دفنا الماضي . مجموعة من  
الكتاب . مطبعة الرسالة . 1980 . ص : 100

(2) انظر اشارتنا لتلك الملامح في دراستنا : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية  
تكوينية دار الثقافة ط . 1 . 1985 ص : 260 .

الوصف الأثنوغرافى ، فإن عبد المجيد بن جلون كان يجد فى المظاهر الاثنوغرافية التى رصدها صورة عجائبية حقا ، ولكنها رمزٌ حقيقى على تخلف شديد ينبغى أن نتجاوزه لا أن ندافع عنه . وهذا موقف يختلف بشكل جوهري عن دفاع أحمد الصفرى الذى رأى أنه التجأ أول الأمر إلى كتابة حكايات فلكورية لتثبيت القيم الشعبية والحفاظ عليها وهى قيم روحية ، وجمالية كانت موكولة إلى الذاكرة ومهددة بالضياع . ( ..... ) كان المجتمع بالنسبة إليه مصدرا لطاقة شعرية . على أن شيئا آخر كان يشغله هو أن يرد على تلك الصور المشوهة التى قدمها الكتاب الأجانب عن المجتمع المغربى (\*) أن الأمر يتعلق فى نظره بمحاولة إثبات الهوية الوطنية .<sup>(1)</sup> والسؤال الملح الذى كان مطروحا هو هل كان واقع تلك الهوية نفسها يقدم جميع القناعات الكافية للدفاع عنها وبالأحرى الاعتزاز بها أمام الخلطة التى أحدثتها القيم الحضارية الغربية الجديدة ؟ وهل كان يكفى أن نثبت المظاهر الفلكورية والاثنوغرافية عامة فى سجلات الرواية حتى نعثر على الهوية الضائعة ؟ ولعل الوطنيين الذين واجهوا بعنف مثل هذه الكتابة « ذات النية الطيبة » كما عبر أصحابها ، كانوا يدركون أن وصف الواقع الساذج بهذا التسامح ليس إلا محاولة لتعرية الضعف الذاتى وإعطاء الخصم مشروعية الوصاية . ولعل الوقائع التاريخية كانت تؤيد هذا التحليل ؛ ففي فترة احتدام الصراع ، كان الابداع الروائى خاضعا على الدوام للتأويل الايديولوجى ، ونوايا

---

(\*) نجد بعض الأدباء الفرنسيين أنفسهم ينتقدون اتجاه بعض الروائيين الغربيين من أصحاب الأدب الغرائبى (exotique) يقول : "L. Brtrand" متحدثا بلسان حال الروائى « الغرائبى » أنى لا أعرف عنكم شيئا ، هكذا يقول « الغرائبى » ولا عن بلديكم ، ولا عن تاريخكم ولا يهتمنى جهلت أم عرفت بل إننى لا أريد أن أعرف شيئا عن كل هذا الأمر ولا عن من تكونوا ولا فيم تفكرون وتريدون فلستم بالنسبة إلى سوى لون وخطوط . انظر كتاب :

1 - La thsen Mouzouni . Réception critique d'Amed Sefrioui esquisse d'une lecture Semiologique du Roman Marocain de langue française , d : Afrique Orient 1985  
..... P : 82

(2) انظر هذه المقتطفات فى الدراسة المرقونة لـ « ر . بنحدو » : La litterature Marocaine étude et corpus de traductions I 1980 - 1981 . Lyon III. P ; 34

وصاحب الدراسة يؤيد آراء الكاتب بدون تحفظ . انظر ص : 36 من نفس الدراسة .

الكاتب الطيبة تبقى دائما في حوزته هو وحده بعد أن ينشر عمله الروائي . ولم يكن من قبيل الصدفة أن تهتم الأوساط الفرنسية مثلا بمجموعة أحمد الصفرى الحكائية « سبحة العنبر » ( Le chapelet d'ambre . 1949 ) وأن ينال عنها جائزة تقديرية . ولقد تنبأ النقاد أنفسهم إلى حقيقة الظرف التاريخى الذى أبدع فيه الصفرى أعماله ، فقال أحدهم وهو من النقاد الأجانب بصدد ما كتبه الروائى من ذكريات طفولية فى روايته « صندوق العجائب » :

« غير أن تلك الحقبة ( يقصد الحقبة التى كتب فيها الصفرى عمله ) لم تكن مناسبة للذكريات المنفصلة من هذا القبيل . فقيل الاستقلال كانت هذه التأكيدات الحذرة على الشخصية المغربية تبدو بالأحرى ضربا من الخيانات بقدر ما هى ملوثة السمعة بسبب عيب كونها مكتوبة باللغة الفرنسية » .<sup>(1)</sup>

ومع أن الناقد عبد الكبير الخطيبى حاول أن يعطى بعض المشروعية للكتابة الاثنوغرافية والطفولية التى أبدعها الصفرى ، إلا أنه لاحظ إلى جانب ذلك قائلا :

« لا شك أن محتوى كتاب ما هو شئ مختلف عن استعماله الايديولوجى أو السياسى ، ولأجل ذلك فإنه لا يجب عرض الكتاب فى السوق التجارية بنفس الطريقة التى يعرض بها أى انتاج مصنوع . إن الكتاب لا يصبح غاية فى حد ذاته إلا عندما تسقط الشروط التى تفرض ذلك فى طيات التاريخ . وإذا كان الأدباء كثيرا ما يقعون ضحايا سوء استعمال إنتاجهم فلأنهم مطبوعون بذاتية ساذجة تجعلهم يظنون بأن البراعة الفنية تعلو المواقف والاحتمالات » .<sup>(2)</sup>

لقد أشار أحمد الصفرى إلى أن الصورة التى قلّمها للواقع المغربى عن طريق الوصف الاثنوغرافى هى بمثابة حافز لكل من يريد التساؤل عن الهوية الوطنية : هل

---

(1) Gerard Tougas : les ecrivains d'expression française et la france . Denoël .

1973 . ..... P : 81

(2) الرواية المغربية ص : 54 .

نحن فعلا هكذا؟<sup>(1)</sup> غير أن الحقبة التاريخية التي ظهرت فيها أعماله لم تكن لتقبل أن تلخص الهوية المغربية في صور طفولية أو حكايات عجيبة لمواجهة تحدى الهوية الغربية . وقد كان كل إغفال للعنصر الدينى « الاسلام » واللغوى ( العربية ) فى تحديد الهوية الذاتية بمثابة خطأ لا يقبل التصحيح .<sup>(2)</sup>

ولقد دافع « مالك وارى » فى الجزائر ، مثله فى ذلك مثل « الصفرىوى » عن صورة الحياة التقليدية التى رسمها فى روايته « الحبة فى الرحى » ( Le grain dans la meule . 1956 ) باسم العودة إلى المنبع <sup>(3)</sup> ، مع أن دلالة هذه العبارة كانت تختلف كثيرا عن معناها فى الشعور الوطنى العام . وهذا سر النقد العنيف الذى واجهه كل من كتب رواية أنثوغرافية باللغة الفرنسية فى مرحلة صراع حاد بين قوتين غير متكافئتين . وأصحاب ذلك النقد العنيف هم قراء ذلك العصر . ومن الأكيد أن روايات الصفرىوى الآن ستقول لنا شيئا آخر جديداً ، أى ما لم نقله بالأمس .

#### - خصوصية الأنثوغرافيا فى الرواية المغربية المكتوبة بالعربية :

إن مشكل علاقة الرواية فى المغرب بالأنثوغرافيا لقى اهتماما خاصا فى الأوساط النقدية المهتمة بالرواية المكتوبة بالفرنسية أما النقد الذى درّس الرواية العربية فى المغرب ، فلم يجعل هذا الموضوع فى مركز اهتمامه بل إن أغلب النقاد درسوا هذه الخصائص « الأنثوغرافية » باعتبارها نوعا من أنواع الكتابة الواقعية <sup>(4)</sup> ، ولم يلتفتوا إلى خصوصية الظاهرة وتميزها .

وما يثير الانتباه فى الكتابة الأنثوغرافية للرواية العربية فى المغرب ، هو أنها

---

(1) ( مرجع مذكور ) P . 34 La litterature Marocaine étude et corpus de traductions

(2) انظر الإشارة إلى اتهام مولود معمري بالجزائر بالأقليمية والنزعة البربرية فى مقال :

La technique Romanesque de Moulaud Mammeri dans le sommeil due juste .

. Isaac yetiv . in - le Roman contemporain d'expresion française - le Celef , 1971 . P : 225

(3) الرواية المغربية ..... ص : 55 .

(4) أنظر التمييز الذى أقمناه بين الكتابة الأنثوغرافية ، والكتابة الواقعية بصدد دراسة بعض أعمال عبد الكريم غلاب فى كتابنا : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعى دراسة بنيوية تكوينية . دار الثقافة . 1985 . ص : 157 ثم فى كتابنا من أجل تحليل سوسيو بنائى للرواية . منشورات الجامعة 1984 . ص :

36 و ص : 103 وما بعدها .



جاءت بَعْدَ مَرَحَلَةِ الاستعمار ، كما أنها لم تكن مُوجَّهَةً إلى الغرب بالضرورة بل إلى الدَّاخل ، وفي أَقْصَى الحالات إلى العالم العربي ككل ، وهذا يستدعى بالضرورة تفسيراً مغايراً لما سبق ، أى قراءة جديدة للمكونات الأثنوغرافية فى الرواية المغربية المكتوبة بالعربية .

لقد أظهرنا الصِّفَةَ الاستثنائية لسيرة عبد المجيد بن جلون ، كما بينا أن الروائيين الذين كتبوا بالعربية بملمح أثنوغرافى لم يتأثروا بذلك الاتجاه الأثنوغرافى الفرنسى الذى ازدهر مع بداية الحركة الاستعمارية .

وهكذا لا يبقى بين أيدينا سوى أطروحة جاكوبسون ، فكل ظاهرة فلكلورية ( أو مرتبطة بالتقاليد وأنماط الحياة التقليدية ) تفقد وظيفتها ، إلا وتَجِدُ سبيلاً إلى تخليد نفسها فى النتاج الأدبى . لهذا يبدو أن الشريحة المثقفة من الفئة المحظوظة فى المجتمع ، وهى ترى المد الحضارى الغربى والتقنية الحديثة تُبَدِّلُ معالم الحياة من حولها - مع العلم أنها هى نفسُها موجودة خارج التقنية أو على الأصح هى تستخدمها دون أن تُنْتَجَها - لم تعد تجد لنفسها مرتكزاً تاريخياً يعبر عن خصوصية وجودها سوى هذه العودة إلى الماضى .

وقد أشار جورج لكاتش بصدد حديثه عن روايات « شاطوبريون » التاريخية إلى أن أية إعادة لكتابة التاريخ لابد أن تكون مرتبطة بحاجة ما فى الحاضر .

وتسجيل أشكال الحياة التقليدية فى رواية تُنَشَرُ بعد مرور سنوات كثيرة على الاستقلال يهدف بلا جدال إلى تجديد الحساسية بتاريخ مجيد بدأ يَفْقَدُ لدى الناس فى الحاضر بَرِيقَهُ وَقَعَالِيَّتَهُ .

وليس من قبيل الصدفة أن نجد النماذج الروائية الثلاثة التى استُخْدِمَت الوصف الأثنوغرافى فى المغرب بعد مرحلة الاستقلال قد عادت كُلُّها إلى تلك المرحلة النضالية البطولية لتُخَلِّدَها ، جنباً إلى جنب مع نمط الأشكال التقليدية لمظاهر الحياة المغربية التى كانت سائدة إبان دخول المستعمر .

نلاحظ إذن أن جميع الروايات المكتوبة بالعربية التى استخدمت الوصف الأثنوغرافى - وهى رواية « دفنا الماضى » ( 1966 ) ، « ورواية المعلم على » ( 1971 ) ( لعبد الكريم غلاب ، ورواية « الريح الشتوية » لمبارك ربيع - تناولت فترة ما قبل الاستقلال ولم تلامس القضايا المعاصرة لفترة الكتابة - على الأقل بشكل مباشر - وإلا فإن كُلَّ كتابة عن الماضى لابد أن تكون لها دلالة بالنسبة للحاضر . وإنَّه لأمر دال

أن نجد الروايات المُعبِّرة عن فكر الفئات الوسطى للمجتمع تهتم ، على العكس من ذلك ، بالقضايا المعاصرة ، وهى لذلك نادرا ما تُشير إلى الماضى كما أنها تبتعد بشكل تام عن الاثنوغرافيا .

لقد تم تعويض بريق الحياة الهارب ، ذلك الذى كان مليئا بالأمجاد والبطولات ، بمادة تُحقِّقُ أولا موضوعا للتناول ، وثانيا تحقق قيمة جمالية ما يكون لها سحرها بالنسبة للخطة الحاضرة . وقد وجد الروائيون هذه المادة المضمونية والجمالية على السواء فى أنماط الحياة التقليدية العجيبة ، ولذلك تم إدماجها فى بنية الرواية التى تُسجِّلُ أمجاد الماضى ، لكى تشكل خلفية تزيينية لبريقها الهارب .

كانت الروايات المعبرة عن فكر الفئات الوسطى تميل إلى تحليل الواقع الراهن ، وفى الأحوال القليلة إلى تحليل الماضى ، وأستحضر هنا نموذجا واحداً فريداً ، وهو رواية الغربية لعبد الله العروى ، فهى النمط الروائى الوحيد الذى تناول فترة الاستعمار دون أن يترك الفرصة لأى مظهر أثنوغرافى ليستعرض زينته الفرائضية ، لأن جميع الخانات تم ملؤها بما يقابلها من عناصر الصراع الاجتماعى إلى جانب خانة الصراع الرئيسى مع الاستعمار . وقد عكست هذه الرواية بما يشبه المرارة نتيجة الصراع المباشر مع الغرب لأنها أظهرت أن شكل الصراع المباشر قد يختفى ، ولكن الصراع نفسه سيظل على الدوام قائما ، وفى نفس الوقت أُبرزت عناصر الصراع الداخلى الجنينى باعتباره ضامن الحركة التاريخية .

ولأن التحليل لم يكن مطلوبا بالنسبة للأنماط الروائية الأخرى ، لأن الرؤية إلى الماضى كان فيها من التجانس ، والألفة ، والأرتياح بحيث تم استبعاد جميع عناصر الصراع الجنينى ، ونُظر إلى الصراع الرئيسى باعتباره الحقيقة 'لتاريخية الوحيدة' التى عاشت ثم انتهى دورها ولم يعد هناك مجال إلا إلى نُشدانِ الراحة والاستمتاع بال لحظة السعيدة ، أقول وحيث أن التحليل لم يكن مرغوبا فيه فإن البديل الأمثل له يكمن فى الوصف الخارجى لمظاهر الحياة التقليدية فهذا الوصف يقدم لأبناء الجيل الحاضر ، على الأقل ، صورة زاهية وغريبة عن حياة الأجداد ، وفى نفس الوقت يُجددُ حساسية الأمس بأنه لا يزال حاضرا ومستمرا فى الوجود .

إن الاثنوغرافيا فى الواقع تعوض ذلك النفور الكبير من التحليل (1) وتعوض

---

(1) أنظر معالجتنا لهذه النقطة فى كتابنا : من أجل تحليل سوسيو بنائى للرواية - وهو مرجع مذكور ص : 37 .

بعض عناصر الصراع غير المرغوب فيها ، أى أنها تعوض نقصاً في الرؤية الشمولية للواقع ، وفي نفس الوقت تُوفّر مادة جمالية للرواية يمكنها بواسطتها أن تحتل موقعها في سياق الحركة الفنية الروائية دون أن تتقدّ أبداً دورها الأدبيولوجي .

وقد عبر الأستاذ عبد الله كنون بما عهدَ عنه من عفوية صادقة في التحليل عن هذا الرأي نفسه بعد أن اطلّع على دفننا الماضي لعبد الكريم غلاب فقال :

« أنها نقلتني إلى هذا الماضي الحافل بالأحداث والمغامرات البطولية التي كان الفرد المغربي يخوضها بإيمان صادق كنا نَفْقِدُهُ اليوم ، وَزَجَّتْ بي في جو المجتمع المغربي الذي عرفته ونشأت فيه ، والذي كون بروح المحافظة وهيمنة التقاليد حداً فاصلاً بين التطور الذي سَعَيْنَا إليه والاندماج الذي نتردى فيه الآن » (1)

فمن حيث أن الحياة الماضية بخصوصياتها المتميزة قد مضت ولم تعد لها سوى ذكرى عزيزة على النفس ، فإن بعثها هو في ذات الوقت إحياءً للماضي البطولي المجيد الذي بدأ بريقه يخفت مع الزمن ، خصوصاً بالنسبة للأجيال التي لم تعيش هذا الماضي . ولذلك لم يكن من الممكن تصور الكتابة الفنية عن ماضي الحركة الوطنية دون إظهار إهتمام خاص بواقع الحياة اليومية . فهذا الواقع سيتحول إلى أداة فنية في يد الروائي للحديث عن سحر الماضي .

تُرَكِّزُ كُلُّ التعريفات المقدمة للأنثوغرافيا على الطابع الوصفي باعتباره جوهرها في كل ممارسة من هذا النوع ، بينما تهتم الأنثربولوجيا والإثنولوجيا ، إلى جانب الوصف ، بالتحليل البنائي للمجتمعات البدائية . (2)

تمتلك الرواية المغربية العربية ذات البعد الأنثوغرافي حماساً خاصاً نحو وجهة دلالية متميزة تحاول قدر الامكان استمالة القارئ إليها ، وهي مع ذلك ليست رواية معرفية بقدر ما هي براغماتية ، وحمولتها الدلالية مشبعة بدفق عاطفي والتزامي ، والحياد بالنسبة إليها ليس إلا نوعاً من السلبية التي تشل فعالية الأدب وتضيّع فرصة

(1) انظر كتاب دراسات تحليلية نقدية لرواية « دفننا الماضي » ( مرجع منكر ) ص : 28

(2) أنظر مادة : الأنثوغرافيا ، الأنثولوجي في معجم علم الاجتماع ل : البروفسور : دينكن ميتشيل . ترجمة ومراجعة د . احسان محمد الحسن . دار الطليعة - بيروت . ط : 1 . 1981 . ص : 91 - 92 .

وانظر أيضاً مادة أنثوغرافيا ethnography في معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية « انجليزي - فرنسي - عربي » تأليف أحمد زكي بدوي . مكتبة لبنان ط : 1 1978 . ص : 140 . ومما ورد في نهاية التعريف أن « المعلومات التي تجمعها الأنثوغرافيا تقوم الأنثولوجيا بتحليلها وإيجاد الصلة بين بعضها البعض » .



العمل والتوجيه . ويسبب قصديتها والتزاميتها ونفعيتها ، فهي في حاجة أكبر إلى وسائل تأثير فعالة في القارئ . وهكذا تحصل اللوحات الاثنوغرافية على مشروعيتها في مجموع بناء النص . وإذا كان حذف هذه اللوحات لا يشكل تهديداً بالنسبة للقصة في حد ذاتها ( أي المتن ) فإن هذا الحذف يشكل خطراً على مقبوليتها الجمالية ، أي على بنائها الفني .

ونقدم هنا نموذجين للوصف الاثنوغرافي ، أحدهما من رواية « دفنا الماضي » والآخر من رواية « المعلم على » لعبد الكريم غلاب والنموذجان معاً يمكن اعتبارهما مستقلين عن القصتين أي عن المتن الحكائي في الروايتين ، ولكنهما ملتحمان بالمبنى الحكائي ، الذي يكون عادة مسؤولاً عن القيمة الجمالية في النص :

#### 1 - وصف حفلة كناوة ( دفنا الماضي ص : 67 - 70 ) \*

« وإذا أسحرَ القوم بدت في الجو انتفاضة غريبة » ، فإن اللحظة - كما يبدو - لحظة تجلى ينطلق فيها جنود الجان من عقالهم ، ولذلك فهي الفرصة المواتية لإرضائهم والتسرية عنهم . وهل يرضى الجان غير الدم القاني يسفك دافئاً متدفقاً ، وغير اللبن الصافي يراق في منافذ الأرض دليلاً على طلب السلام ورفع راية الأمن ..... ؟

..... ويكون المظهر الأول لانتفاضة السحر نشاط غير عادي في أفراد الجوق ، فإن صنجاتهم تنطلق هابرة مرعدة كما لم تنطلق من قبل ، وإن طبولهم تنوى في هدوء الليل وكأنما جن جنونها ، وأن أصواتهم لترتفع بالإنشاد داعية مُرددة ، وفي رنتها حماس وفي بحثها دليل الاسترضاء ، و « التسليم » (1) . وتسرى الانتفاضة في الجو فتعدي نفوس الحاضرات والحاضرين ويتطلعون بأنفاس مبهورة قلقين حذرين وكأنهم يخشون اللحظة الحرجة . وما بهم غير ما فعلته الشائعات من أن لحظة السحر هي لحظة التجلي لشياطين الشر ، وهي لحظة الإذابة والنقمة ، وما في نفوسهم إلا ما فعلته الموسيقى من اهتزاز سحري تضغط به على النفوس المرتاعة والعواطف المتأججة القلقة .

(\*) نعتمد هنا على الطبعة الثانية من الرواية . دار الثقافة 1974 . الرباط صدرت الطبعة الأولى عن المكتب التجاري بيروت 1966 .

(1) كلمة تعنى الاستلام مع إعجاب وتقدير انتقاء للإذابة والنقمة . ( كذا في هامش الرواية ) .



..... ويبلغ الانفعال مداه، وقد انطلق « عبد » (2) أسود من أفراد الفرقة مشمرا مؤتزا ، وبين يديه تيس أسود يحرن من شدة الضجيج وأصوات الطبول المزعجة ، وفي فمه سكين يلمع نصلها فيزيد الجو أنفعالا ، يحيط به « عبيد » وأخوات شديو سواد البشرة ، فطس الأنوف ، محمرة عيونهم ، يثرون الملح ويرقن الحليب ، وقد أمسكت إحداهن بديك مختلفة ألوان ريشة تبلغ السبعة أو تزيد - وقد كانت السيدة العجوز تبلى البلاء الحسن في البحث عن بك ذي سبعة ألوان لتعده للحظة التجلي ، فإن مما لا يقبل ، أن تنقص ألوانه عن السبعة - وأخرى تمسك بديك أبيض اللون ناصع البياض ، وأخريات يمسكن بدجاجات سوداوات وتنطلق زغاريد الأخوات ، ولكن زغاريدهن تضع وسط ضجيج الصنجات والطبول والأناشيد .

ويتقدم العبد الأسود فيرفع التيس ، وبسرعة البرق تنطلق قوائمه إلى أعلى ويطيح به على ظهره ممسكا بقائمتيه ومادا عنقه في اتجاه المجرى الرئيسي للمنزل ، وتنطلق السكين إلى يده ، وتحت ذرات الملح ورش الحليب تندفع السكين في عنق التيس هادفة الحلقوم والأوداج . ومع انطلاق الدم القاني ينحني أفراد الجوق مادين أذرعهم - في تقاطع نحو الأرض - وهي ترعش بصنجاتها ، ثم يرتفعون وينحنون وكأنهم يعلنون الطاعة والإستسلام منشدين نشيد السلام مستسلمين للوك الجن وجنوده . وكل مجرى ماء نصيبه من دماء الديكة والدجاج . فالمجاري منافذ لعالم ما وراء الحس ، وعن طريقها تقدم القرابين ، وتجري دماء الديك ذي الألوان السبعة أو الأبيض الناصع البياض .

ويبدو أن ملوك الجن كانت تسبغ رضاها على الفرقة وعلى المشاركين في إحياء الليلة ، فإن الجو بعد لحظة التجلي يبدأ في الصفاء وقد هلّل منادى الفجر . فالنفوس تطمئن ، وحده الصنجات والطبل تخف ، والإنشاد يميل إلى الوداعة وأعضاء الفرقة يؤنون أوارهم جالسين ، وتعود الابتسامة إلى شفاه الأخوات ويعدن إلى سيرتهن مداعبات ضاحكات وتستقبل الحفلة الصباح في جو مفعم بالرضى والاطمئنان .

2- وصف نبح الثور في موسم المولى ادريس لرواية المعلم على\* من ص : 163 إلى ص : 164 )

« يقترب الموكب من » العطارين « قلب المدينة . وحول الثيران يبدأ صراع خفي ،

(2) يطلق على أفراد الفرقة العبيد لأنهم جميعا عبيد أو كانوا عبيدا قبل قبل أن يموت سائنتهم أو يكبروا فيتجاوزهم النفع ويمتنعون على البيع . ( كذا في هامش الرواية )

(\*) نعتمد هنا على الطبعة الأولى للرواية . منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع .

بيروت . 1971

فقد أحاط بكلُّ ثورٍ ثلاثة أو أربعة من الجزارين ، كلُّ منهم يزعمُ أنه قادرٌ على أن « يسلطَ » الثورَ في حركة خفيفة فيصل بالسكين إلى العظم دون أن تستطيع الضحية حراكاً . الثور يذبح وهو واقف . والسرُّ ، في السرعة التي تفصل أوداجه فيخر ساجداً على عتبة ضريح « مول البلاد » ، دون أن يتمكن من فرار أو يستطيع مقاومة . ولكل من الجزارين المتنافسين تجربته ، ولكل منهم حجة في الظفر بشرف أن يكون هو مقدم الضحية ، ولكل منهم سكينته التي لا تستعمل في غير الموسم . ولكن الشرف ليس كل شيء ، فإن إعجاب الجمهور ينتهي إلى كل الأذان في نوى حافل بالتصفيق والتهتاف كلما استطاع الجزار أن يجعل الثور يخر ساجداً في حركة سريعة . وإن هممة الجمهور واستنكاره لتعلو كبد السماء كلما فشل الجزار في أن ينهي مهمته بالسرعة المطلوبة والحدق المعجب .

وتهتف الجماهير :

اللهم صلِّ عليك يا رسول الله  
 آجاء النبي العظيم  
 الجنة للصالحين  
 والنار للكافرين

ثم ترتد الدماء حارة منطلقة في عنف فتخضب الجدران وغلاطات الدكاكين السفلى ، وقد تتطاير - والثور يضرب رأسه على الأرض محتجاً في عنف - فتدخل الدكاكين من غلاقاتها العليا وتخضب وجوه الأطفال والرجال وثيابهم . لا أحد يتورع على الثور الذي يوزع دماءه على المتفرجين والمشاهدين والمتعلمين والصناع من رجال دار الدبغ وأطفالها ، فكل قطرة من دم الضحية بركة وشهادة وفاء لذكرى « مول البلاد » . ولكن البشري تحل على الوجوه الطيبة محل الغضب أو الثورة . ويظل القوم يشاهدون « تصفية الروح » والثور يسلم روحه إلى بارئها حتى إذا امتدت قائمته

وخلفيتاه مُصلَّبة تُعلنُ النِّهايةَ ، كَانَتْ مَوَاسٍ صَغِيرَةً يُشْرَعُهَا الْمُتَعَلِّمُونَ وَالْأَطْفَالُ  
الْجُرُثُونَ لِيَقْطَعُوا أَطْرَافاً مِنْ لِسَانِ الثُّورِ وَقَدْ عَضَّ عَلَيْهِ مِنْ أَلَمِ الْمَوْتِ وَذَيْلِهِ ، وَرَبِّمَا  
يَبْضُتِيهِ ، يَقْطَعُونَهَا - فِي وَجْهِ تَحْذِيرِ الصَّنَاعِ وَغَضَبِ مَثْنُوبِ الْمُقَدِّمِ - لِيَتَبَرَّكُوا أَوْ  
لِيُعْلَنُوا لَزِمْلَانِهِمْ أَنَّهُمْ كَانُوا فِي قَلْبِ الْمَعْرَكَةِ وَهُمْ يَحْمِلُونَ شَاهِدَهُمْ عَلَى ذَلِكَ . » ،

ولَا نجدُ في السَّاحةِ النِّقديةِ المَغْرِبِيَّةِ تَجَاوُياً كَبِيراً معَ هذا الوصفِ الاثنوغرافي  
الذي قُصِدَ بِهِ اِمْتِنَاعُ الْقَارِئِ ، رُبَمَا لِأَنَّ الْوَاقِعَ لَا يَزَالُ يَعْرِفُ أَنْمَاطاً مِثْلَ هَذِهِ ، أَيْ أَنَّ  
بَعْضَ الْمَظَاهِرِ الاثنوغرافيةِ لَا تَزَالُ تَقُومُ بِوُضُوفِهَا لَدَى بَعْضِ التَّجْمَعَاتِ الشَّعْبِيَّةِ . وَلَا  
نَجِدُ مِثْلَ هَذَا التَّجَاوُبِ إِلَّا فِي الْمَقَالَاتِ النِّقْدِيَّةِ الَّتِي كَتَبَهَا نَقَادُ شَرْقِيَّيْنِ أَوْ مِنَ الْمَغْرِبِ  
الْعَرَبِيِّ وَخَاصَّةً تُونِسَ . وَجَمِيعِ الْانْطِبَاعَاتِ النِّقْدِيَّةِ الَّتِي كُتِبَتْ حَوْلَ رَوَايَتِي غَلَابَ كَانَتْ  
قَرِيبَةً مِنْ أَيْ تَعْلِيْقٍ يَكْتُبُهُ سَائِحٌ أَجْنَبِيٌّ يَزُورُ الْمَغْرِبَ لِأَوَّلِ مَرَّةٍ . فَجَمِيعُ النُّصُوصِ  
النِّقْدِيَّةِ تَنْشَغِلُ بِـ « طُقُوسِ سِيَاحِيَّةٍ » أَمْلَاهَا الطَّابِعُ السِّيَاحِيُّ لِلرَّوَايَتَيْنِ .

يَقُولُ جُورْجُ أَنْطُونِيُوسُ عَنْ رَوَايَةِ الْمَعْلَمِ عَلَى :

« نَظَلُّ عَلَى مَدِينَةِ فَاسِ الْقَدِيمَةِ ، نَعَايِشُ أَرْقَتَهَا ، نَدْخُلُ إِلَى بُيُوتِهَا ، نَتَعَرَّفُ عَلَى  
شُبَّانِهَا ، وَعَلَى الْحُرُوفِ التَّقْلِيدِيَّةِ ، مِنَ الْمَطْحَنَةِ الْمَائِيَّةِ إِلَى دَارِ الدَّبِغِ ، وَنَشَارِكُ فِي  
الْإِحْتِفَالَاتِ الدِّينِيَّةِ وَالْمَوَاسِمِ ، وَكُلُّ مَا يَتَّبِعُهَا مِنْ مَظَاهِرِ التَّقْوَى ، وَمِبَاهِجِ الْفَرَحِ » .<sup>(1)</sup>

وَعَنْ نَفْسِ الرَّوَايَةِ يَقُولُ جُورْجُ سَالِمٌ :

« اسْتَطَاعَ ( أَيْ الْكَاتِبُ ) أَنْ يَصُورَ جَوْ الْمَدِينَةِ الَّتِي تَتَوَدَّرُ فِيهَا الْأَحْدَاثُ الرِّوَايَةُ  
تَصَوِّيراً دَقِيقاً بِشَوَارِعِهَا وَدِكَاكِينِهَا وَعَادَاتِهَا وَأَمْثَالِهَا الشَّعْبِيَّةِ وَمَوَاسِمِهَا ، مَوْسَمُ  
« مَوْلَايْ إِبْرِيْسَ » مِثْلًا ، وَجَوْ الْأَسْرَةِ بِعِلَاقِ الصَّدَاقَةِ الْحَمِيمَةِ وَجَوْ الدَّارِ فِي عِلَاقَاتِ  
الْأَفْرَادِ بَعْضُهُمْ بِبَعْضٍ ، أَضْفَ إِلَى ذَلِكَ عَرَضُهُ لِلْبَيْتَاتِ الْعُمَالِيَّةِ فِي وَرَشَاتِهَا وَطَرَائِقِ  
عَمَلِهَا : الْمَطْحَنَةِ ، وَدَارِ الدَّبَاغَةِ ، وَدَارِ الْخَرَازَةِ »<sup>(2)</sup>

وَلَعَلَّ عَبْدَ الْكَرِيمِ غَلَابَ كَانَ قَدْ افْتَرَضَ وَهُوَ يَكْتُبُ رَوَايَتَهُ أَنَّ الْقَارِئَ الشَّرْقِيَّ عَلَى  
الْخُصُوصِ فِي حَاجَةٍ إِلَى قَامُوسٍ مُسَاعِدٍ يَشْرَحُ لَهُ جَمِيعَ الْكَلِمَاتِ الْعَامِيَّةِ الْمُدْرَجَةِ فِي

(1) جُورْجُ أَنْطُونِيُوسُ : الْمَعْلَمُ عَلَى ، وَسَبْعَةُ أَبْوَابِ « الْعِلْمِ الْأَسْبُوعِيِّ » . عَدَدُ 255 / 1/10 / 1975

ص : 6

(2) جُورْجُ سَالِمٌ : انْظُرْ مَقَالَهُ : « الْمَعْلَمُ عَلَى » الْعِلْمِ الْأَسْبُوعِيِّ . عَدَدُ 264 / 1973 . ص : 4



الوصف الاثنوغرافى حتى تكتمل متعته بالقراءة لذلك حرص ، فى الروايتين معا ، على وضع الشروح اللازمة فى الهوامش ، وفى رواية المعلم على وحدها ما يقارب 170 مفردة أو عبارة مشروحة فى الهامش ، ولا تقتصر هذه الظاهرة على الروايات العربية وحدها ولكنها تقليد عام فى جميع الروايات الاثنوغرافية المكتوبة بالفرنسية . ( أنظر الصفرى على الأخص ) .

ليست هناك - مع ذلك - مجانية فى الكتابة عن الماضى ، ماضى الحركة الوطنية وواقع الحياة الاجتماعية ومظاهرها إبان هذه الحركة ، فكل كتابة من هذا النوع دلالة أساسية بالنسبة للحاضر ، وهى دلالة مرتبطة بالوظيفة العملية التى يقدمها الأدب عندما يساهم فى « الالتزام » بقضايا الجماعة التى يعبر عنها ، والرواية الاثنوغرافية تُؤسّسُ هنا صورة وضاعة عن الماضى من أجل الاستمرارية بفعالية فى الحاضر ، وهذا صحيح بالنسبة لكل أدب مُحفّزُ بفكرة الالتزام بالقضايا السياسية والاجتماعية لكنه يأخذ مادة بناء عالمه التخيلي من التاريخ .

هناك دائماً إمكانية لتشييد مواقف « التزامية » فى سياق التعبير الأدبى ، ومع ذلك يبقى أن للأدب تأثيراً خاصاً ، فهو يحقق بصورة فعالة نفس غايات الخطاب الايديولوجى لئلا يحتفظ بسلطة مباشرة للايديولوجيا ، لأنه يعمل بوسائله الخاصة على كسب موالة مبدئية أكبر عدد من القراء . وتحدث هذه الموالة عندما يَضْعُفُ عناد هؤلاء القراء وتُشَلُّ إلى حد ما رقاباتهم الواعية . ولا سبيل إلى حصول هذا إلا باستخدام وسائل « إلهائية ممتعة » ومنها الوصف الاثنوغرافى ، عندئذ يدفع القراء إلى استخلاص كل المقاصد التى خططت لها بنية النص الروائى ، أو هى على الأقل من جملة مقاصده المقترحة أو الممكنة .

الاثنوغرافيا إذن هى إحدى الوسائل التى استخدمتها الرواية المغربية لإعادة كتابة التاريخ وفق تصور يخدم اللحظة الزاهنة وهى شبيهة بالطاقة الانشائية فى النثر الفنى ، وبالطاقة الشعرية فى الشعر ، أنها تأخذ بكامل انتباه ومشاعر القارئ ( وخاصة الشرقى ) وتتركه عرضة لتقبل غايات وأغراض أخرى تتوارى عن ادراكه ومحاكماته العقلية فى الغالب رغم أنه يساهم فى توليدها أثناء القراءة .

والاثنوغرافيا فى روايات غلاب خاصة غير مقصودة كلية لذاتها ، إنها علامة على مرحلة نضالية يجب الاعتزاز بها أما فى روايات الصفرى وغيره من الروائيين



الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية ، فالاثنوغرافيا مقصودة لذاتها ، لأنه يُنظر إليها على أنها نموذج يمثل الهوية الحقيقية للشخصية المغربية ماضياً وحاضراً ومستقبلاً .

لم تكن الاثنوغرافيا - كما رأينا - في سيرة عبد المجيد بن جلون « في الطقولة » علامة على هوية وطنية ، كما لم تكن بالضرورة مظهراً من مظاهر الفضال الوطني ، إنها بقدر ما كانت تُصور عالماً عجائبياً مبهرأً حملت بصمات تخلف حضارى ينبغى تجاوزه .

احتل التعامل مع الاثنوغرافيا في الرواية المغربية إذن ثلاثة مواقع :

\* موقع لجعل الاثنوغرافيا كمنطلق جوهري للتعبير عن الهوية .

\* موقع يجعلها كمؤشر على مرحلة نضالية كانت موجودة ولا يزال بريقها ممتداً في الحاضر .

\* موقع يعتبرها موضوعاً للمتعة والنقد على السواء .

وهذه في الواقع ثلاث قراءات مختلفة لظاهرة أدبية واحدة وسبب هذا الاختلاف في ردود الفعل راجع بالأساس إلى اختلاف نوعية التفاعل في ضوء معطيات ثقافية متباينة .

### من الاثنوغرافيا إلى التقنوغرافيا :

نصادف في رواية « الريح الشتوية » لمبارك ربيع إلى جانب الوصف الاثنوغرافي ظاهرة لم يتنبه إليها النقد العربي - حسب علمي - وهي في الواقع الوجه المقلوب للاثنوغرافيا ويمكن أن نضع لها مصطلح : التقنوغرافيا : "La technographie" : أى الوصف الخارجى للتقنية المعاصرة التى أدخلها المُستَعْمِرُ ، ثم وصف طريقة اشتغال الآلات المختلفة مع اظهار نوعٍ من الانبهار بذلك كله .

فحرصُ الكاتب على تسجيل تفاصيل مراحل العمل فى مُعْمَلِ السكر ، والسريدين إبان فترة الاستعمار ، وصعوبة تَكْيُف الشخصيات الروائية المغربية مع تقنية العمل الجديد ، كل ذلك يؤكد نوعاً من الانبهار بالتكنولوجيا المعاصرة حتى إن التَّقْدِمُ يُمكنُ أَنْ يُقاسَ بدرجة استبدالِ شُرُوطِ الحياة التقليدية بحياة جديدة تقوم على الآلة الحديثة وهكذا يكفى أن تصبح العمارات والمعامل والسيارات بديلاً للزرائب ، وحوانيت الحدادة والحمير لكى تتغير شروط الانسان التقليدى فَيَخْرُجَ من دائرة التخلف إلى دائرة التقدم . وهذه نزعة « تقنوية » واضحة تقترب من موقف التقنوقراطى الذى يَعتَبِرُ

مظاهر التكنولوجيا « مُطْلَقَةً ومعزولة عن الإنسان ، وبالتالي عن المجتمع والعلاقات الانتاجية السائدة فيه » .<sup>(1)</sup>

هذه النزعة ، هي نفسها التي ولّت إتجاهها روائياً في الغرب يهتم وبالمخترعات الحديثة ، ويحرص على تسجيلها بنوع من التفصيل . وقد أشار الناقد الانجليزي « إيوين موير » إلى هذه الظاهرة في كتابه « بناء الرواية » ، وذلك في إطار ماسماه « رواية الحقبة » ، ملاحظاً أن الاهتمام بتفاصيل الحياة الحضارية الجديدة بما فيها من مخترعات أضعف القيمة الفنية للرواية الانجليزية وجعلها أقل طموحاً من الناحية الانسانية وأقل شمولاً وأكثر نفعية ، يقول :

« وارتباط الرواية بالحقية ، لابد بالطبيعة أن يقلل من قيمتها ، والأوصاف الكثيرة التي يوردها « بتيت » و « ولز » عن المخترعات التي غيرت الحياة الحديثة أوصاف شائعة بالطبع ، وهي مخترعات هامة في مجالها ، ولكن لا أحد يستطيع أن يتخيل لها أية قيمة في رواية تتحرك في توتر خيالي ( .... ) وفي احدي الروايات الحديثة تجعل المؤلف أحد أشخاص الرواية يهرع لكي يشترك في مشهد عنيف داخل سيارة مرتفعة الضجيج ، وكانت السيارات قد بدأت تظهر إلى الوجود حينذاك . فكانت تلك هي الطريقة التي اتبعتها في اخبار القارئ بهذه الحقيقة ولتؤكد له أن المجتمع يتطور . »<sup>(2)</sup>

ولا شك أن مبارك ربيع حين أنهى حياة بطل روايته « الريح الشتوية » تحت ثقل الآلة ، كان له قصد آخر غير موت البطل ، وهو إظهار هول وعظمة نتائج الصناعة الأوروبية الحديثة ، وهذا القصد يؤثر على درامية القصة لأنه يقلل من قوة إقناعها مادام انتباه القارئ سيتوزع بين مصير « العرّبي » ، والانشغال الانبهارى بعظمة الآلة الحديثة<sup>(3)</sup> .

ونقدم هنا بعض الأمثلة على الموقف الانبهارى المُجَسَّد في الكتابة الروائية التقنوغرافية :

(1) انظر كتاب « العلم والتكنولوجيا والتنمية الصناعية » . د . جواد هاشم ، ود . عثمان زيد . سلسلة النفط والتنمية . مطابع دار الثورة بغداد . 1976 ص : 5

(2) إيوين موير . بناء الرواية . ترجمة إبراهيم الصيرفي . الدار المصرية للتأليف والترجمة 1965 ص 115 - 116 .

(3) مبارك ربيع . الريح الشتوية . ص 252 - 253 .

## 1 - وصف ظروف ، وطريقة العمل فى معمل السكر :

### [ من رواية الريح الشتوية لمبارك ربيع ]

« ..... فدفع المكلف مصراعى باب مَرْنٍ ليلج ورشة الأفران ، فتَغيبُ بذلك ضجة الأوراش الأخرى كما لو كانت تتناهى من أطراف عالم آخر ، ويملاً السَّمْعُ أزيز ثقيل يَصْدُرُ عن زفير النيران داخل الأفران ... الأجساد تتصهر هنا فى صمت على سمفونية أزيز رتيب ، كُلُّ ما يستطيع المرء أن يتبينه هنا عَصَلَاتُ مشدودة ترشعُ عرقاً يسيلُ خطوطاً ويتجمع حبيبات على الجباه ، والأكتاف ويكسبُ الأجساد لمعاناً ... تنعكس به صور بعضهم على أجساد بعض ، على ضوء المصابيح القوية . وكلما انفتح بابُ السعير كلما دفع عاملان إلى جوفة عربة من عربات القوالب السكرية ، تسير بها فى أتونه سكة آلية متحركة تخرجُ بها فى الجانب الآخر ، حيث تلتقاها فئة أخرى من نوى الأجساد العارية ، وقد أضافوا إلى قطع الخيش التى تُلَفُّ أوساطهم قطعاً أخرى ، لَفُوهاً على أيديهم لتقيهم حرارة العربات الكاوية عندما يدفعونها حال خروجها من الأتون ليسيروا بها إلى سلسلة أخرى ، للتبريد ، وفصل القوالب المعدنية عن محتوياتها ( .... ) كانت ورشة الأفران تقع مباشرة تحت إشراف مكتب ذى واجهة زجاجية يُطلُّ عليها ، ومعزولة فى نفس الوقت عن جوها اللأهب . وكان الجالسون منه يراقبون بكل تفصيل ما يجرى حول الأفران من عمل ، ويصدرون الأوامر إلى المكلف أو يصيحون بها مباشرة من نافذة صغيرة تنفتح على الأفران . كان المراقبون فى المكتب كلهم من الأوروبيين أو غيرهم وكلما أصنرَ المراقبُ أمراً من النافذة عاد إلى الكتابة أو محادثة زملائه . وكانت أمارات السعادة بادية على حركاتهم عندما يتحدثون . وأحياناً يعمهم الجد إلا أنهم دائماً يَخْنُون ويَشْرِبُونَ . »<sup>(1)</sup>

## 2 - الانبهار بالآلة :

« ولئن أخذته الاعجاب بشيء . فقد أُعْجِبَ بالعمال الميكانيكيين من أبناء جلدته الذين كانوا يَتَنَوَّنُون فى مهارة ( النصارى ) فى مُعَالَجَةِ الآلات ، وفكها إلى أصغر جزء وتعديلها واصلاحها ، وتشغيل عدة أجهزة أخرى بدت له فى غاية التعقيد والغرابة ، كانوا بالنسبة إليه ضرباً من السحرة أو الشياطين ما دامت عقولهم تستوعب هذه

(1) رواية الريح الشتوية لمبارك ربيع . مكتبة المعارف . الرباط : 1979 صفحات : 225 - 226 - 227

الدقائق العجيبة . وَلَعَلَّهُ تساعل مراراً في سره وفي شيء من التَّهَكُّمِ إِنَّ كَانَ سَيُصْبِحُ يوماً ما مثل هؤلاء ؟ كانوا أَشْرَفَ ، فَرِيقٌ يُمْكِنُ أَنْ يَحْتَوِيَهُ الْمَعْمَلُ وَلَا شَكَّ أَنْ أَجْرَهُمْ أرفع وبِاسْتِطَاعَةِ الواحد منهم أَنْ يَقْضِيَ فِتْرَةً طَوِيلَةً مِنْ يَوْمِهِ يَتَحَرَّكُ هُنَا وَهَنَآكَ أَمَامَ الآلاتِ وَالْقَطْعِ ... يَتَوَقَّفُ وَيُسْرِعُ فَيَتَحَدَّثُ أَثْنَاءَ ذَلِكَ ، وَيَتَنَاوَلُ أَكْلَهُ أَوْ يَشْرَبُ الشَّايَ وَهُوَ يَعْمَلُ . أَوْ سِنَاخُ الشَّحْمِ عَالِقَةً بِأَيْدِيهِمْ إِلَى الْمَرْفَقَيْنِ وَتَنَالُ أحياناً وجوههم ودُوسهم فَلَا يَعْبَأُونَ بِإِزَالَتِهَا . عِنْدَمَا تَسْتَوِلِي عَلَيْهِمْ حُمَى الشَّغْلِ ، كَأَنَّهَا شَارَةُ النَّصْرِ تَزِينُهُمْ . أَوْ هَكَذَا كَانَ الرَّجُلُ يَتَصَوَّرُ . وَكَانَتْ عَلَامَاتُ التَّفَكِيرِ الَّتِي تَرْتَسِمُ عَلَى مَحْيَا الْوَاحِدِ مِنْهُمْ عِنْدَمَا يَحْتَاجُ فِي تَعْدِيلٍ أَوْ تَرْكِيبِ قِطْعَةٍ فِي مَكَانِهَا ، تَسْتَأْثِرُ بِلُبِّ الْعَرَبِيِّ ، فَيُظَلُّ يَتَأَمَّلُهُمْ مَأْخُوداً ، وَيَدُهُ فِي التَّزْيِينِ كَمَا لَوْ كَانَ يُرَاقِبُ أَطْفَالاً فِي لَعِبَةٍ طَرِيفَةٍ . [ الرِّيحُ الشَّتْوِيَّةُ ص : 248 - 249 ]

أَلَا تَعْكَسُ الْإِثْنُوغَرَفِيَا ، وَالتَّقْنُوغَرَفِيَا ، مَوْقِفَيْنِ إِيدُولُوجِيَيْنِ أَشَارَتْ إِلَيْهِمَا الدِّرَاسَاتُ السُّوسِيُوتِيَّةُ الْتَقَافِيَّةُ فِي الْعَالَمِ الْعَرَبِيِّ ، وَهُمَا مَوْقِفُ الشَّيْخِ ، وَمَوْقِفُ دَاعِيَةِ التَّقْنِيَّةِ <sup>(1)</sup> ؟ غَيْرَ أَنَّ الْإِثْنُوغَرَفِيَا تَتَّخِذُ لِنَفْسِهَا أحياناً مَظْهَراً حَيَادِيَا خُصُوصاً فِي الرِّوَايَاتِ الْمَكْتُوبَةِ بِالْفَرَنْسِيَّةِ فِي الْوَقْتِ الَّذِي نَجِدُهَا مِثْلًا فِي رَوَايَاتِ غَلَابِ مَتَعَايِشَةٍ مَعَ دَعْوَةٍ دِينِيَّةٍ وَاضِحَةٍ . وَعِنْدَمَا تَتَفَرَّدُ الْإِثْنُوغَرَفِيَا بِحَيَادِهَا الْمَظْهَرِيَّ وَتَسْتَقِلُّ عَنِ السُّلْطَةِ الدِّينِيَّةِ يُمْكِنُهَا أَنْ تَعِيشَ جَنْباً إِلَى جَنْبٍ مَعَ التَّقْنُوغَرَفِيَا كَمَا لَاحِظْنَا فِي رَوَايَةِ الرِّيحِ الشَّتْوِيَّةِ لِمَبَارَكِ رَبِيعٍ ، عِنْدَئِذٍ يَعَانِقُ الشَّيْخُ الْعَاصِيَّ حَفِيدَهُ التَّقْنُوْقَرَاطِيَّ فِي حَرَارَةٍ .

أَنَّ التَّأْوِيلَاتِ الَّتِي قَدِمْنَا لِمَظْهَرِ الْإِثْنُوغَرَفِيَا وَالتَّقْنُوغَرَفِيَا فِي الرِّوَايَةِ الْمَغْرِبِيَّةِ يُمْكِنُ أَنْ تَجِدَ نَقِيضاً عِنْدَ وَجْهَةٍ نَظَرٍ نَقْدِيَّةٍ أُخْرَى تَنْظُرُ إِلَى الْإِثْنُوغَرَفِيَا كَتَعْبِيرٍ عَنِ الْأَصَالَةِ الْمَغْرِبِيَّةِ كَمَا تَرَى فِي التَّقْنُوغَرَفِيَا تَعْبِيرًا عَنِ طُمُوحٍ إِلَى التَّطَوُّرِ الْعِلْمِيِّ وَالتَّقَدُّمِ الصَّنَاعِيِّ .

وَنَحْنُ إِذْ نَثِيرُ هَذَا الْجَانِبَ مِنْ وَجْهَةٍ نَظَرٍ تَدَاوُلِيَّةٍ ، نَدْرِكُ تَمَامَ الْإِدْرَاكِ أَنَّ الْأَدَبَ خَاضِعٌ فِي تَأْوِيلِهِ لِتَبَايُنِ الْحَقُولِ الْإِيدُولُوجِيَّةِ فِي كُلِّ مَجْتَمَعٍ . وَلَا شَكَّ أَنَّ الْكِتَابَةَ الرِّوَايِيَّةَ الْإِثْنُوغَرَفِيَّةَ أَثَارَتْ رُبُودَ فَعْلٍ مُخْتَلِفَةٍ لَدَى أَجْيَالِ الْقُرَّاءِ وَأَنَّ الْقِرَاءَةَ الَّتِي قَدِمْنَا هُنَا تَعْبِيرٌ دُونَ شَكٍّ عَنِ زَاوِيَةِ نَظَرٍ مُخْتَلِفَةٍ عَنِ الْقِرَاءَاتِ السَّابِقَةِ ، لِأَنَّهَا مُعْتَمِدَةٌ عَلَى مَنَاطِقَاتٍ مُخْتَلِفَةٍ .

(1) انظر عبد الله العروى : الإيدولوجية العربية المعاصرة ( مرجع مذكور ) ص : 45 - 52 .



— وما أردنا أن نؤكد عليه من خلال قراءتنا الخاصة هو أن الأدب ليس مجرد بنية جمالية فارغة من أية وظيفة دلالية ، بل هو محاولة جادة لتعديل فقدان التوازن الذي تعانيه الجماعات في حقل الصراع الاجتماعي والإنساني عامة . ولا تتبلور القيمة الجمالية للنص الأدبي ولا قيمته الدلالية إلا بتدخل القارئ ، فهو الذي يعمل على تنشيط احتمالات التدليل وما يلابسها من أبعاد جمالية .

فهل كنا نقدم بالفعل ما كانت عليه الرواية الاثنوغرافيا ساعة كتابتها من قبل مؤلفيها أم ما بدا أنها أصبحت تدل عليه من قيم جمالية ودلالات اجتماعية في ضوء قراءتنا الخاصة وقراءات النقاد الآخرين ؟



مراجع





## مراجع بالعربية

أبو الفرج الأصبهاني : الأغاني . مصور عن طبعة دار الكتب ج 1 ( نون سنة الطبع ) .

ابن المعتز : طبقات الشعراء تحقيق عبد الستار أحمد فرج . دار المعارف بمصر . ط : ح 1968 .

ابن سلام الجمحي : طبقات الشعراء . دار النهضة العربية . بيروت ( نون سنة الطبع ) النص المحقق مأخوذ عن طبعة ليدن 1913 .

ابن قتيبة : الشعر والشعراء . دار الثقافة . ج : 1 ط : 4 . بيروت . 1980 .

إبراهيم حسن الفيومي : الواقعية في الرواية الحديثة في بلاد الشام - 1939 ( 1967 ) دار الفكر للنشر والتوزيع . عمان . 1983 .

د . إبراهيم السعافين : تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام - 1970 ( 1867 ) منشورات وزارة الثقافة والاعلام - العراق . 1980 .

إدوين موير : بناء الرواية . ترجمة إبراهيم الصيرفي . الدار المصرية للتأليف والترجمة 1965 .

أحمد أبو حسن : نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي . ضمن كتاب : نظرية التلقي ، أشكال وتطبيقات . كلية الآداب . الرباط 1991 .

د . أحمد أبو مطر : الرواية في الأدب الفلسطيني . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت 1980 .

د . أحمد إبراهيم الهواري : نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر . دار المعارف . ط : 1 . 1978 .

أحمد هيكل : الأدب القصصي والمسرحي في مصر ( في أعقاب ثورة 1919 إلى الحرب الكبرى الثانية ) . دار المعارف 1968 .

أحمد زكي بدوي : معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية ( انجليزي - فرنسي - عربي ) . مكتبة لبنان . ط 1 . 1978 .

أفلاطون : جمهورية أفلاطون . ترجمة د . فؤاد زكريا . الهيئة المصرية العامة للكتاب . 1974 .

أرنولد كيتل : مدخل إلى الرواية الانجليزية ( المجلد الأول ) ترجمة هاني الراهب . منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي دمشق . 1977 .

أرسطو : فن الشعر . ترجمة عبد الرحمن بدوي . دار الثقافة . بيروت ط : ح . 1973 .

باقر جواد الزجاجي : الرواية العراقية وقضية الريف . دار الرشيد للنشر . منشورات وزارة الثقافة والاعلام . العراق . 1980 .

باختين : الخطاب الروائي . ترجمة محمد برادة . دار الأمان الرباط . 1987 .  
الجاحظ ( أبو عثمان ) : كتاب الحيوان . تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ط : ح . 1968 .

د . جواد هاشم ود . عثمان عيدة العلم والتكنولوجيا والتنمية الصناعية . سلسلة النفط والتنمية . مطابع دار الثورة بغداد . 1976 .

جورج لوكاتش : الرواية كملحمة بورجوازية . ترجمة جورج طراييشي . دار الطليعة بيروت . ط : 1 . 1979 .

جورج سالم : « المعلم على » [ مقال ] . العلم الأسبوعي عدد : 264 . 1973 .  
الجرجاني ( عبد العزيز ) : الوساطة بين المتنبي وخصومه . مطبعة عيسى البابي ط . 4 . 1966 .

جورج انطونيوس : « المعلم على وسبعة أبواب » [ مقال ] . العلم الأسبوعي . عدد 255 . 1975/1/10 .

جماعة من الكتاب : « دراسات تحليلية لرواية دفنا الماضي » . مطبعة الرسالة . 1980 .

جماعة من النقاد الانجليز : « موسوعة المصطلح النقدي » ترجمة : د . عبد الواحد لؤلؤة . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . مجلد : 3 . ط 1 . 1983 .

سينكن ميتشيل : معجم علم الاجتماع . ترجمة ومراجعة : احسان محمد الحسن . دار الطليعة . بيروت . ط : 1 . 1981 .

- وليم فان أكونور : النقد الأدبي ( الأدب الأمريكى نصف قرن ) ترجمة صلاح أحمد إبراهيم . دار صادر . بيروت . 1960
- د . حميد لحمداني : \* من أجل تحليل سويدي . بنائى للرواية . منشورات الجامعة 1984 .
- \* فى التنظير والممارسة ، دراسات فى الرواية المغربية . منشورات عيون . ط : 1986 .
- \* الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعى ، دراسة بنيوية تكوينية . دار الثقافة . الدار البيضاء . 1985 .
- \* سحر الموضوع ( عن النقد الموضوعاتى فى الرواية والشعر ) منشورات دراسات سال . 1990 .
- \* النقد النفسى المعاصر . منشورات دراسات سال البيضاء . 1991 .
- \* النقد الروائى والإيديولوجيا . منشورات المركز الثقافى العربى . 1991 .
- \* بنية النص السردى ، من منظور النقد الألبى . المركز الثقافى العربى . 1991 .
- \* « أسلوبية الرواية » منشورات دراسات سال 1989
- \* « مستويات التلقى » [ مقال ] مجلة دراسات « سال » . العدد : 6 . خريف شتاء . 1992 .
- د . حسين الواد : « فى تاريخ الأدب ، مفاهيم ومناهج » المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . ط : ح . 1993 .
- حوار مع محمد مفتاح : « التحليل السيميائى أبعاده وأنواته » مجلة دراسات سال « ( سيميائية أدبية لسانية ) عدد : 1 خريف 1987 .
- طه أحمد إبراهيم : « تاريخ النقد الألبى عند العرب دار الحكمة . بيروت ( نون ستة الطبع ) .
- يحيى حقى : « فجر القصة المصرية » الهيئة المصرية العامة للكتاب . 1975 .
- كارلوتى وفيللو : « النقد الألبى » ترجمة كيتى سالم . منشورات عويدات . بيروت - باريز . ط : ح . 1980 .

- لانسون ( غوستاف ) : منهج البحث فى تاريخ الأدب . ترجمة محمد مندور ضمن كتاب « النقد المنهجي عند العرب لمندور . دار نهضة مصر للطبع والنشر ( نون سنة الطبع ) .
- ماهر شفيق فريد : « النقد الانجليزى الحديث » ( المكتبة الثقافية ) الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر . 1970 .
- مارسيلو داسكال : الاتجاهات السميولوجية المعاصرة . ترجمة حميد لحمدانى ، محمد العمرى عبد الرحمن طنكول ، محمد الولي ، مبارك حنون . دار أفريقيا الشرق . 1987 .
- د . محمد يوسف نجم : « القصة فى الأدب العربى الحديث ( 1870 - 1914 ) ط : 3 . 1966 .
- د . محمد الكتائبى : الصراع بين القديم والجديد فى الأدب العربى الحديث ج 2 دار الثقافة . البيضاء . 1982 .
- د . محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب . دار نهضة مصر للطبع والنشر ( نون سنة الطبع ) .
- د . محمد مفتاح : دينامية النص تنظير وانجاز . المركز الثقافى العربى . ط 1 : 1987 .
- ميشال فايول : علم النفس التجريبي وبنية النص السردي [ مقال ] ترجمة د . حميد لحمدانى . مجلة دراسات سال ( سيميائية أدبية لسانية ) . عدد 3 : 1988 .
- سيزا قاسم : بناء الرواية . الهيئة المصرية العامة للكتاب ط : 1 . 1984 .
- د . سمير حجازى : المناهج المعاصرة للدراسات الأدبية ، دراسة نقدية لاشكالية المناهج . شركة الطبع والنشر . البيضاء ط : 1 . 1983 .
- سمر روى الفيصل : ملامح فى الرواية السورية . منشورات اتحاد كتاب العرب . دمشق . 1979 .
- عبد الكبير الخطيبى : الرواية المغربية . منشورات المركز الجامعى للبحث العلمى . ترجمة محمد برادة . الرباط . 1971 .
- عبد الله العروى : الانبولوجيا العربية المعاصرة . ترجمة محمد عيتانى . دار الحقيقة . بيروت . ط : 1 . 1970 .



- د . عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر - 1870 ( 1938 ) . دار المعارف . ط : ح 1968
- د . عبد العزيز عتيق : « في النقد الأدبي » . ر النهضة العربية بيروت . ط : ح . 1972
- عُمر الدسوقي : دراسات أدبية . دار نهضة مصر للطبع والنشر . ط : ح ( دون سنة الطبع ) .
- رونية وليك وأستين وارين : نظرية الأدب . المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب . ترجمة محي الدين صبحي . 1972 .
- د . شفيع السيد : « اتجاهات الرواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة 1967 » دار المعارف . 1978 .
- فريدة بنعزور : نحو قراءة سيميائية للرواية المغربية ، النظرية والتطبيق . رسالة ببلوم الدراسات العليا نوقشت بكلية الآداب تطوات بتاريخ 1996/6/1 . تحت إشراف الدكتور عمر الكتاني .



## **مراجع باللغة الأجنبية**

Clément Moisan : Qu'est-ce que l'histoire littéraire. au P.U.F. 1987.

Elrud Ibsch et D. W. Fokkema : La théorie littéraire au xx siècle.  
in - théorie de la littérature .

editeur: Kibedi Varga. 1981. P: 44 .

F. de Saussure : Cours de linguistique générale - Payot. Paris.  
1982.

Gerard Delfau et Anne Roche : Histoire littéraire - Histoire et interprétation du fair . Seuil 1977.

Gerard Tougas : Les écrivains d'expression Française et la France. Denoël : 1973.

Hans Robert Jauss : \* Pour une esthétique de la réception.  
( Gallimard. 1978 ).

\* Pour une Herméneutique Littéraire . ( Gallimard 1988 ).

Henri Coulet : Le Roman jusqu'à la Révolution Armond coulin.  
Coll; II. 1975.

Isaac Yetiv : La technique Romanesque de Mouler Mammeri dans " le sommeil du juste". in - le Roman contemporain d'expression française le celef . 1971.

Lahsen Mouzouni: Réception critique d'Ahmed sefrioui. esquisse d'une lecture Sémiologique du Roman Marocain de langue française.  
edi : Afrique Orient . 1985.

Maurice Bardeche : Marcel Proust romancier . T.I . les cept Couleurs , 1971.

Michel Fayol : le recit et sa construction, ( une approche de psychologie cognitive. Ed : de la chaux et Neiestlé. 1985 .

Mikhaïl Bakhtine: esthétique et théorie du Roman, traduit du russe, par Daria Olivier , Nrf. Gallimard . 1978.

Mildred Mortimer: Mouloud Mammri , écrivain algérien. ed: Naaman . 1982.

P. de Bruyne, J . Herman, M. de Schoutheete: dynamique de la recherche en sciences Sociales. P. U de France. 1974 .

Philippe Van Tiegem . le romantisme Français. Que Sais-je ? No 123. 1966.

R. Ben Haddou: La littérature Marocaine , étude et corpus de traductions. 1980 - 1981.

Lyon III.

Roman Jakobson : Questions de Poétique. Paris. 1973.

Svend Erik Larson : Sémiologie littéraire, essais sur la scène textuelle, traduit du danois, par François Arndt, odense university, press, 1984.

T. Todorov: Introduction à la littérature Fantastique. Seuil . 1974.

Vladimir Propp: Morphologi du conte. Tradu :

Marguerite Darria, Tolorov, et claude Kalm . Seuil. 1970.

Wolfgang Izer : The act of reading. A theory of Aesthetic Response . Johns Hopkin. Paperbacks editions . 1987.



## فهرس

### رقم الصفحة

1 مدخل : من دائرة التاريخ إلى دائرة السيميولوجيا .....  
القسم الأول

واقع ومستقبل النقد الروائي العربي .

22 أ- اختلاف مناهج نقد الرواية وتباينها .....

23 ب - الثقافتان الغربية والعربية كمصدرين للمناهج النقدية ..

27 ج - الميل إلى التركيب .....

31 د - مدى الإحساس بأهمية المناهج النقدية .....

35 هـ - بصدد تصحيح التجربة النقدية الروائية العربية السابقة .

46 و - نحو بناء نظرية للنقد الروائي العربي .....

النقد الأدبي الإخباري من خلال بعض أصوله العربية القديمة

57 - طبقات الشعراء لابن سلام .....

61 - الشعر والشعراء لابن قتيبة .....

65 - طبقات الشعراء لابن المعتز .....

70 - كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني .....

73 - الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني .....

النقد الروائي التاريخي ( الأصول الغربية )

77 - تمهيد .....

80 - تأثير الأنسونية .....

81 - نموذج « يارديش » .....

القسم الثاني

النقد الروائي التاريخي في العالم العربي

90 - الجانب النظري .....

## تابع ( الفهرس )

رقم الصفحة

91 ..... - إرساء الاتجاه التاريخي الفني

93 ..... - تنويعات المنهج التاريخي الفني

الجانب التطبيقي

**تحليل كتاب : تطور الرواية العربية الحديثة**

**في مصر لعبد المحسن طه بدر**

( أ ) الأهداف

111 ..... - مصادر المنهج التاريخي عند الناقد

114 ..... - مصادر المنهج الفني عند المؤلف

( ب ) المتن

( ج ) الممارسة النقدية في كتاب د . طه بدر :

- الوصف - التنظيم - التأويل - التقويم الجمالي - اختبار

123 - 144 ..... الصحة

استنتاجات :

**قراءة تأويلية خاصة : الإثنوغرافيا كمكون تاريخي ومحفز**

**جمالي**

149 ..... ( نموذج الرواية في المغرب العربي )

149 ..... - المنطلق الجاكوبسوني

151 ..... - نواحي الكتابة الإثنوغرافية ودلالاتها التاريخية

156 ..... - خصوصية المكون الإثنوغرافي في الرواية المغربية

165 ..... - من الإثنوغرافيا إلى التقنوغرافيا

170 ..... مراجع الكتاب

## صدر للمؤلف

### مؤلفات :

- من أجل تحليل سويسو بنائي للرواية ، رواية المعلم على نموذجاً . منشورات الجامعة البيضاء . 1984 .
- الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي . دار الثقافة الجديدة . البيضاء . 1985 .
- في التنظير والممارسة ، دراسات في الرواية المغربية . منشورات عيون . البيضاء 1986 . ( دراسة نقدية )
- أسلوبية الرواية ، مدخل نظري . منشورات دراسات سال 1989 . ( دراسة نقدية نظرية ) .
- سحر الموضوع . منشورات دراسات سال . البيضاء . 1990 ( دراسة نقدية ) .
- النقد الروائي والإيديولوجيا . المركز الثقافي العربي . البيضاء 1991 ( دراسة نقدية ) .
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي . المركز الثقافي العربي . البيضاء 1991 . ( دراسة نقدية ) .
- النقد النفسي المعاصر ، تطبيقاته في مجال السرد . منشورات دراسات سال . البيضاء . 1991 .
- كتابة المرأة من المنولوج إلى الحوار . الدر العالمية للكتاب . البيضاء 1993 . ( دراسة نقدية ) .
- الواقعي والخيالي في الشعر العربي القديم دراسة نقدية في العصر الجاهلي ( مطبعة النجاح الجديدة ببيضاء 1997 .

– الكتابة النقدية عند حسن المنيعي . تأليف مع مجموعة من الأساتذة . منشورات اتحاد كتاب المغرب 1995 .

### أعمال مترجمة :

كتاب : معايير تحليا الأسلوب : ميخائيل ريفاتير . منشورات دراسات سال . البيضاء . 1993 . ( عن الفرنسية ) .

كتاب الاتجاهات السيميولوجيا المعاصرة لمارسيلو داسكال . ترجمة بالاشتراك مع مجموعة من الأساتذة . منشورات إفريقية الشرق . البيضاء 1987 . ( عن اللغة الفرنسية ) .

كتاب فعل القراءة ، نظرية جمالية التجاوب في الأدب . فولفغانغ ايزر . ترجمة بالاشتراك مع د . الجلالى الكدية . منشورات مكتبة المناهل . فاس . 1995 ( عن الإنجليزية ) .

كتاب التخيل والخيالى . فولفغانغ ايزر . ترجمة بالاشتراك مع د . الجلالى الكدية .

### أعمال إبداعية :

– بهاليز الحبس القديم ( رواية ) . ط : 1 : 1979 – ط : 2 : دار الثقافة . البيضاء . 1985 .

– صباح جميل فى مدينة شرقية ( قصة ) . مجلة الزمان المغربى ، ربيع 81 . عدد : 7 . 1981 .

### أستاذ التعليم العالى

عنوان المؤلف : كلية الآداب . ظهر المهرار

جامعة سيدى محمد بن عبد الله . فاس

المغرب – Morocco



طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

---

رقم الإيداع ٨٧٧٣ / ١٩٩٩

الترقيم الدولي (7 - 130 - 305 - 977 - I. S. B. N.)







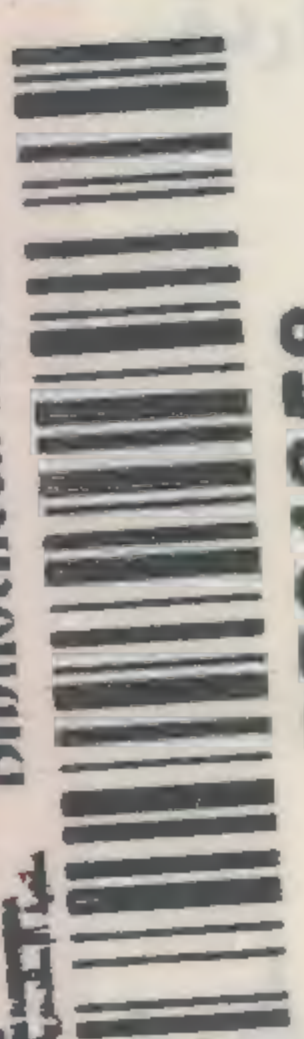
هذا الكتاب يريد إعادة النظر في ممارسة التحليل التاريخي للأعمال الأدبية، وذلك في ضوء تطور المعرفة المنهجية الحديثة. وإذا كان يركز على واقع النقد الروائي التاريخي الحديث فإنه يسير إلى جانب ذلك قضايا واقع النقد التاريخي العربي القديم، التي كان لها تأثير خفي في النقد الروائي التاريخي العربي الحديث.

إذ هو دراسة في مجال نقد النقد بالدرجة الأولى (باستثناء البحث الخاص عن الإثنوغرافيا كمكون تاريخي و محفز جمالي في الأدب) وهو يقيم استراتيجية على أساس فكرة محددة مفادها أن تجاوز الواقع الحالي للتأريخ الأدبي، ولدراسة الأعمال الأدبية قديمها وحديثها، يتطلب : أولاً : فهم حدود وإمكانيات هذا النقد.

ثانياً : اقتراح وسائل جديدة لإعادة النظر في منهج تاريخ الأدب في ضوء تطور المناهج الحديثة.

وحينما يكرس هذا الكتاب معظم أجزائه لدراسة آليات الممارسة النقدية التاريخية السابقة، فإنما يفعل ذلك لتحفيز النقد العربي على تجاوزها، هكذا يقدم الكتاب صورة مركزة عن واقع النقد الإخباري التاريخي العربي القديم ثم ينتقل بعد ذلك في أغلب أجزاء الكتاب لتتبع واقع النقد التاريخي في العصر الحديث وخاصة تطبيقاته على الفن الروائي، دون إغفال المؤثرات المنهجية القادمة من الغرب.

Bibliotheca Alexandrina



0564358

